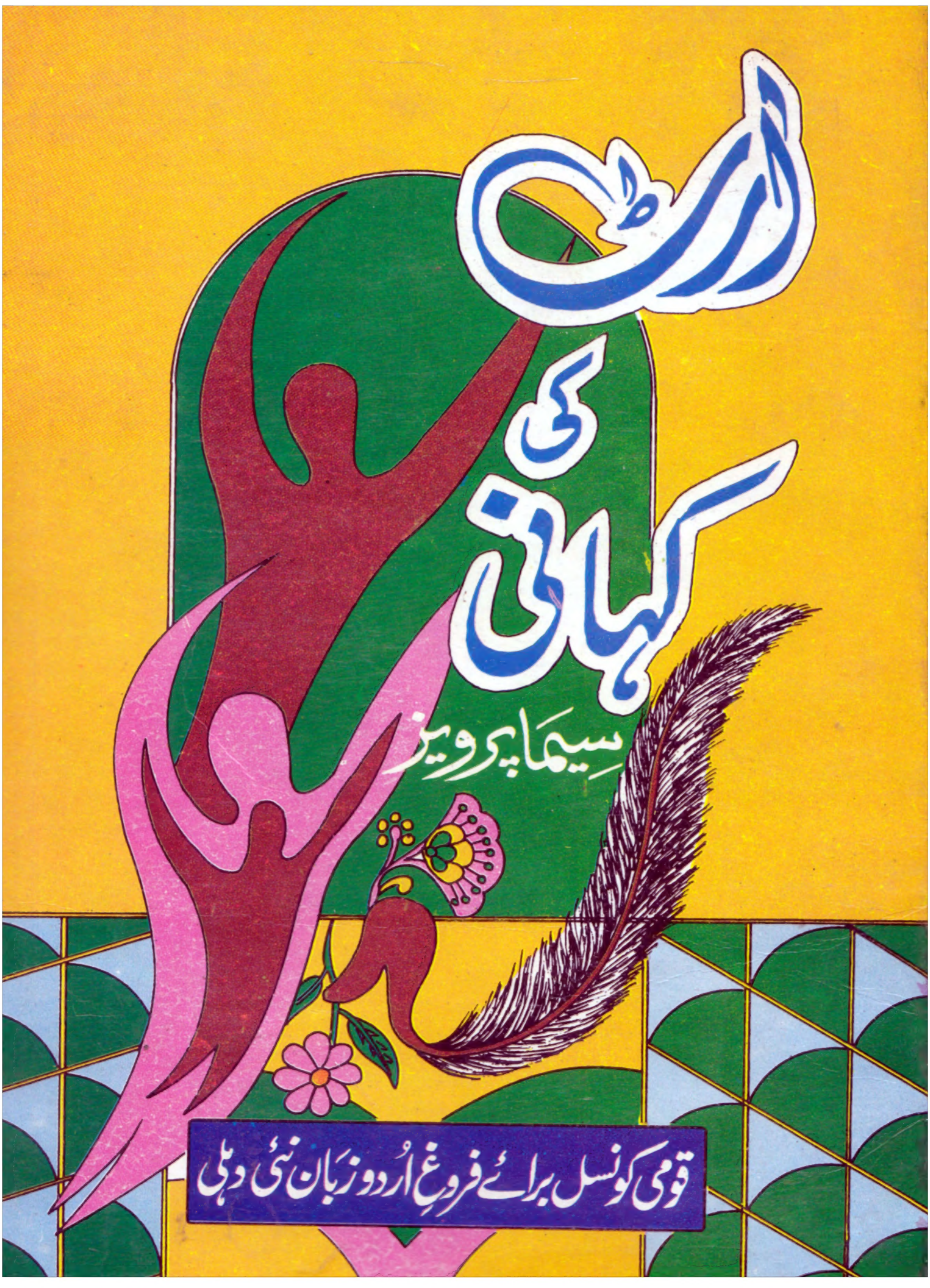
ادب کی کہانی

سیما پروین



قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی

آرٹ کی کہانی

سیما پرویز

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل
حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔I، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066

ART KI KAHANI

By : Seema Parvez

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت:

پہلا اڈیشن	1982	
دوسرا اڈیشن	1998	تعداد 1100

قیمت : -/12

سلسلۂ مطبوعات : 282

ناشر : ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
ویسٹ بلاک۔I، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066

طابع : میکاف آفسیٹ پریس دہلی۔

پیش لفظ

پیارے بچوں! میں تمہیں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ علم حاصل کرنا وہ عمل ہے جس سے کائنات میں نیک و بد کی تمیز آجاتی ہے۔ اس سے کردار بنتا ہے اور شعور بیدار ہوتا ہے، ذہن کو وسعت ملتی ہے اور سوچ میں نکھار آجاتا ہے، یہ سب ہونے کے بعد زندگی میں کامیابیوں اور کامرانیوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس لئے کسی بھی زبان کا ادب خواہ انگریزی ہو یا سندھی، اردو ہو یا ہندی، ادب کا مطالعہ زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ہمارا بچوں کا ادب اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ہماری کتابوں کا مقصد تمہارے دل و دماغ کو روشن کرنا ہے۔ اور ان چھوٹی چھوٹی کتابوں سے تم تک نئی نئی سائنسی ایجادات، دنیا کی بزرگ شخصیات اور نئے علوم کی روشنی پہنچانا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اچھی اچھی کہانیاں تم تک پہنچانا ہے۔ جن سے تم سبق حاصل کر سکو اور اپنے لئے نئی منزلیں متعین کر سکو۔ یاد رکھو اردو زبان کو زندہ رکھنا ہے تو زیادہ سے زیادہ اردو کتابیں خود بھی پڑھو اور اپنے دوستوں کو بھی پڑھاؤ۔ تاکہ اردو زبان کو سنوارنے اور نکھارنے میں ہمارا ہاتھ بٹا سکو۔ اسی لئے قومی اردو کونسل نے یہ بیڑا اٹھایا ہے۔ اپنے پیارے بچوں کے ذخیرۂ علم میں اضافہ کرنے کے لئے نئی نئی دیدہ زیب کتابیں شائع کرتا رہے جن کو پڑھ کر ہمارے پیارے بچوں کا مستقبل تابناک بنے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بٹ

ڈائریکٹر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک ۱ - آر کے پورم، نئی دہلی 110066

فہرست

چند باتیں 5

۱۔ فن کی ابتدا 8

۲۔ نشاۃ الثانیہ کے اثرات 18

۳۔ علامتی تصویریں 23

۴۔ پینٹنگ کے اسکول 26

۵۔ فلورنس کے بڑے فنکار 31

۶۔ مصوری میں قدرتی مناظر 39

۷۔ جدیدیت کی لہر 42

۸۔ فن اور جمالیات 51

۹۔ آرٹ کا تکنیکی عمل 59

چند باتیں

آرٹ پر یوں بھی بہت کم کتابیں لکھی جاتی ہیں اور اردو زبان میں تو بہت کم کتابیں ہیں بلکہ نہ ہونے کی برابر۔ اس کا یہ نقصان ہوتا ہے کہ جو لوگ آرٹ سے دلچسپی لینا چاہتے ہیں ان کو اپنی ذہنی تربیت کا موقع نہیں ملتا۔ فنونِ لطیفہ کی بدنصیبی یہ ہے کہ جہاں ہر ایک اس سے دلچسپی لینا چاہتا ہے وہاں اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل کیے بغیر اس کو سمجھنا چاہتا ہے اور جب وہ چیز اس کی سمجھ میں نہیں آتی تو اس سمجھ میں نہ آنے کی ذمہ داری اپنی کم علمی پر نہیں بلکہ فن پر ڈالتا ہے۔ یہ بات فنونِ لطیفہ کی جملہ شاخوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جس میں مصوری و نقاشی، موسیقی اور شاعری وغیرہ شامل ہیں۔ اگر کسی کو ایٹم یا کمپیوٹر یا کسی سائنسی علم کے بارے میں سمجھنے میں دقت ہوتی ہے تو وہ یہ سوچ لیتا ہے کہ میں سائنس کے علوم سے واقف نہیں ہوں، لیکن جب وہ موسیقی کے کسی راگ کو نہیں سمجھ پاتا یا کوئی شعر

اس کی سمجھ میں نہیں آتا یا کوئی تصویر اس کی فہم سے بالاتر ہوتی ہے تو وہ موسیقی، شاعری یا مصوری پر الزام لگاتا ہے۔

فنونِ لطیفہ کی حیثیت بہرحال ایک علم کی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے اپنے آپ کو اس کے لیے تیار کرنا چاہیے۔ اپنے ذہن کی تربیت کرنا چاہیے۔ ایسا نہ کرنے کی صورت میں لوگوں کا آرٹ کے بارے میں وہی رویہ ہوگا جو کسی عام کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ آدمی کا ہوگا۔ آج اچھے خاصے لوگ ماڈرن آرٹ کا مذاق اُڑاتے ہیں اور شکایت یہ ہے کہ وہ تخلیق ان کے فہم سے بالاتر ہوتی ہے۔ یہ مسئلہ پھر بھی بڑے فن کاروں کے سامنے نہیں آتا۔ کیونکہ پکاسو یا ایم ایف حسین کی تصاویر کو محض ان حضرات کے نام ہی سے لوگ پسند کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ یقیناً اچھی ہوگی۔ لیکن یہ مسئلہ بالکل نئے فنکاروں کے سامنے آتا ہے جن کی تصاویر کا مذاق اُڑانے میں کوئی بڑا نام حائل نہیں ہوتا۔

آرٹ کی اپنی تاریخ اور عہد بہ عہد ارتقا ——— غار کے ان جانے فن کاروں سے لے کر پکاسو تک آرٹ نے ایک طویل سفر کیا ہے۔ آج کے فن کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سفر پر نظر رکھنا ہوگی۔

عام طور پر لوگ ہو بہو تصویروں کو ہی اچھا آرٹ سمجھتے ہیں۔ یہ تصور آج کے زمانے میں صحیح نہیں ہے۔ فوٹو گرافی کی ایجاد کے بعد ہو بہو تصویروں کا مسئلہ حل ہو گیا۔ رنگین تصویروں کی ایجاد نے فوٹو گرافی کو غیر معمولی فروغ دیا ہے۔ اب اس کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ کام 'پینٹرز' سے لیا جائے۔ چنانچہ اس عرصے میں آرٹ میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔ جس طرح بیسویں صدی کے تمام علوم کی کایا پلٹ ہوئی ہے آرٹ بھی اس سے بچا نہیں ہے اس میں بھی تغیر ہوا۔ اس لیے پرانے فن کو آج کی تصویروں میں تلاش کرنا مناسب

نہیں ہے۔ لیکن جب تک آرٹ پر بڑی بڑی کتابیں نہ لکھی جائیں، ہم اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور آرٹ کے شائقین کی ذہنی تربیت نہیں کر سکتے۔

میں نے آرٹ پر بالکل ابتدائی کتاب لکھی ہے اور میرا ارادہ یہ ہے کہ میں آئندہ بھی آرٹ کے مختلف پہلوؤں، آرٹ کے مختلف اسکولوں اور بڑے بڑے آرٹسٹوں پر کتابیں لکھوں۔

آرٹ کے موضوع پر یہ میری پہلی کتاب ہے جس میں میں نے مغرب میں آرٹ کے ارتقا کا ایک بہت ہلکا خاکہ پیش کیا ہے۔ اگر پڑھنے والے خامیوں کی طرف اشارہ کریں گے تو مجھے نئے اڈیشن میں اس غلطی کو درست کرنے میں آسانی ہوگی۔

فن کی ابتدا

سچ ہے کہ آدمی کی بدولت اس دنیا میں سب کچھ ہے۔ آدمی نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ آدمی ہی نے اس دنیا کو دنیا بنایا ہے۔ اس نے سرسبز باغ لگائے ہیں۔ بڑی بڑی شاندار عمارتیں بنائی ہیں۔ کوہ و دشت و دریا کو پار کرنے کے لیے جہاز تیار کیے ہیں۔ رات کا اندھیرا دور کرنے کے لیے بجلی کے قمقمے روشن کیے ہیں۔ غرض ہماری اس دنیا میں جو کچھ ہے سب اس کے دم سے ہے لیکن یہ سب کچھ چند سال میں نہیں ہوا۔ اس دنیا کو بنتے بنتے سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں نہیں لاکھوں کروڑوں سال لگے ہیں۔ اس کے لیے انسان کو بہت جدوجہد کرنا پڑی ہے اس نے بار بار اپنی جان کو خطرے میں ڈالا ہوگا، تب کہیں جا کر ہماری آپ کی یہ خوب صورت دنیا بنی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ اس خوب صورتی میں انسان کے دل و دماغ نے کس کس طرح حصہ لیا۔

انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یقیناً کھانے اور پینے کا ہے۔ کیونکہ کھانے پینے کے بغیر وہ کیوں کر جی سکتا ہے۔ ہاں جب اس نے اپنے کھانے پینے کا انتظام کر لیا تو اس کے دل میں یہ خواہش ضرور پیدا ہوئی ہوگی

کہ وہ اپنے آس پاس کے ماحول کو سجائے، اسے خوب صورت بنائے۔ صفائی اور سجاوٹ کو دیکھ کر اس کی طبیعت میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ پرانے زمانے میں انسان کو کچھ بھی میسر نہ تھا۔ سوائے اس کے جو فطرت نے اس کو دیا تھا، وہی فطرت اس کے سامنے بے نقاب تھی۔ اس نے جو کچھ حاصل کیا، اسی فطرت سے حاصل کیا۔

اس وقت انسان کے سامنے تو بس فطرت کے دیے ہوئے سرسبز پیڑ پودے تھے، اپنے آپ اُگے ہوئے پھول تھے یا وہ جانور جو ان جنگلوں اور سبزہ زاروں میں کلیلیں کرتے پھرتے تھے۔ گویا اگر جنگل تھا تو اس میں جانور بھی نظر آتے تھے اور اگر جانور تھے تو اس کے منظر میں سبزہ زار، دریا اور کوہسار بھی تھے۔

ان کو دیکھ کر اس کے دل میں خیال آیا ہوگا

کچھ چیزیں کارآمد ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان سے غذا کا کام لیا جاسکتا ہے۔ اور کچھ چیزوں سے سجاوٹ کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ پھول وغیرہ دیکھنے میں آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں۔

انسان کی فطری خواہش ہے کہ وہ جن چیزوں کو دیکھتا ہے ان کی نقل کرنے کی کوشش کرتا ہے گویا نقالی اس کی فطرت میں داخل ہے۔ بچے ہی کو لیجیے وہ پیدائش کے اگلے دن سے اپنے آس پاس کے لوگوں کی نقل کرتا ہے اور اسی نقل کے سہارے وہ بعد میں بولنا، چلنا اور لکھنا پڑھنا سب کچھ سیکھتا ہے۔

انسانی تہذیب کا جب بچپن تھا تو اس نے بھی اسی نقل سے بہت کچھ سیکھا ہوگا۔ اور جب اس نقل کو کوئی شکل دینا چاہی تو پھر یہ اس کا آرٹ یا فن بنا۔

فن کی شروعات کسی خاص تہذیب، کسی خاص مذہب کی وجہ سے نہیں ہوئی بلکہ انسان کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے مزاج کی بدولت ہوئی۔ ہم اس کے بارے میں کوئی بات یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے۔ ہم تو صرف قیاس سے مدد لیتے ہیں اور اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ فن کی شروعات کیسے ہوئی ہوگی۔ مثلاً۔ ہوسکتا ہے کہ ابتدائی انسان نے کوئی دھبہ دیکھا ہوگا۔ اس کی شکل کسی دیکھی ہوئی چیز سے ملتی جلتی ہوگی پھر تو اس نے اس دھبے میں کچھ بڑھایا گھٹایا ہوگا۔ اور اس طرح اس نے اس کی شکل ابھار دی ہوگی۔

آرٹ کے ایک بہت اچھے نقاد نے ابتدائی فن پاروں کے بارے میں کہا ہے کہ اس کے شروع کے نمونے غاروں میں ملتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ جب انسان غاروں میں زندگی گزارتا ہوگا۔ جنگلی جانوروں کا شکار کرتا ہوگا تو اس وقت اس کی عملی زندگی کچھ اس طرح کی ہوگی کہ صبح ہوئی اور وہ جنگلی جانوروں کی تلاش میں نکل پڑا۔ آیئے اب اس وقت ایک ایسے ہی منظر کا تصور کریں۔ ذرا اپنے تخیل سے مدد لیجیے۔

وہ دیکھیے صبح کا وقت ہے۔ کتنے لوگ جماعت بنائے شکار پر جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ ان میں سے ایک آدمی کچھ کہہ رہا ہے۔ کیا کہہ رہا ہے؟ ذرا غور سے سنیں۔ ہاں تو یہ کہہ رہا ہے کہ "دوستو! آج میرا جی نہیں چاہتا کہ تمہارے ساتھ شکار کی مہم پر جاؤں۔ اگر کہو تو میں رک جاؤں۔"

وہ جواب دیتے ہیں۔ "ہاں ہاں ضرور رک جاؤ، کوئی بات نہیں ہے۔ ایک آدمی کی کمی سے کیا فرق پڑے گا۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس نے بالکل ہی شکار پر جانا چھوڑ دیا۔ لیکن شام کو جب اس کے ساتھی شکار لے کر آتے تو وہ بھی کھانے کے لیے تیار ہو جاتا۔ آپ کہیں گے کہ یہ آدمی کاہل اور کام چور تھا۔ نہیں یہ بات نہیں۔ بات یہ تھی کہ یہ آدمی اوروں سے ذرا الگ قسم کا تھا۔ وہ شکار کے ہنگاموں سے دور رہتا اور غار میں پڑے پڑے اپنے ساتھیوں کی فتوحات اور کامیابیوں کے خواب دیکھتا۔ وہ ان غاروں میں بیٹھ کر ان جانوروں کی تصویریں بناتا جن کے شکار میں اس کے ساتھی گئے تھے۔ دوسرے ساتھی تو اپنے ہاتھ پاؤں سے شکار کی دوڑ دھوپ میں لگے تھے، لیکن یہ آدمی غار میں بیٹھا ہوا اپنے خیال میں ان کا شکار کر رہا تھا اور ان خیالات کو ظاہری شکل میں پیش کر رہا تھا۔ یہ دیکھیے اس تصویر میں جانور بھاگتا جا رہا ہے اور آدمی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

دیکھا آپ نے فنی تخلیقات کا وجود اس وقت سے ہے جب کہ انسانوں کو لکھنا پڑھنا بھی نہ آتا تھا۔ اور آج ان تصویروں کے ذریعہ ہم اس عہد میں جھانک سکتے ہیں۔ اور اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم تاریخ کے دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ جب اس نے اپنے تجربات، احساسات، خیالات، اور واقعات کو لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس سے پہلے کے جو تہذیبی نقوش ملتے ہیں ـــــ یہ کہانیاں میسوپٹامیا، چین، ہندوستان، یونان اور روم وغیرہ کے غاروں میں بکھری ہوئی ہیں۔

سب سے پہلی تصویریں جو ہمیں ملتی ہیں وہ غاروں کی دیواروں اور چھتوں پر بنی ہیں۔ یہ تصویریں ان غاروں میں نہیں

بنائی گئی ہیں، جن میں وہ رہتے ہیں ــــ ان میں سے بعض تصویریں بہت اچھی ہیں ــــ

غار میں رہنے والے ان فنکاروں نے ایسی چیزوں کی تصویریں بنائیں جن سے انہیں دل چسپی تھی یا پھر وہ چیزیں جو ان کے لیے بہت اہم تھیں۔ ان تصویروں سے ہمیں ان کی زندگی کے بعض حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس طرح سوچتے تھے۔ اور مختلف عہدوں میں ان کے عقائد کیا تھے۔ غار کے یہ رہنے والے شکاری تھے جیسا کہ پہلے یہ بتایا ہی ہے۔ یہ جانوروں کا شکار کرتے تھے اور ان کا گوشت کھاتے تھے۔ اس لیے ان کی مصوری میں ہم کو ایسے جانوروں کی تصویریں ملتی ہیں جو اس زمانے میں پائے جاتے تھے جیسے ہاتھی، ارنا بھینسا، ریچھ، بھیڑیا، جنگلی گھوڑے اور ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی جانور جو اب نہیں پائے جاتے۔

ہم اب یہ یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ یہ تصویریں کیوں بنائی گئی تھیں۔ کیوں کہ یہ تصویریں ان غاروں میں نہیں ملیں جن میں یہ لوگ رہتے تھے۔ اس لیے خیال یہ ہوتا ہے کہ یہ تصویریں غاروں کی آرائش کے لیے بھی نہیں بنائی گئی تھیں۔ غالباً ان کا تعلق جادوئی رسومات سے تھا۔ غالباً ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ جانوروں کی تصویریں بنانے سے ان کو اپنے شکار میں کامیابی حاصل ہوگی۔ اور اگر وہ ان جانوروں کی تصویریں اس طرح بنائیں گے کہ ان کے بدن میں بھالے گڑے ہوں گے تو ان کا شکار کامیاب ہوگا۔ ان میں سے بعض تصویریں ایسی ہیں جو آج بھی موجود ہیں۔ جو تصویریں ہماری تصویروں کی گیلریوں میں نظر آتی

ہیں یہ اب سے سینکڑوں ہزاروں سال پہلے بنائی گئی تھیں ۔ یہ تصویریں نہ صرف اپنے عہد کا فنی اظہار ہیں بلکہ یہ انسانی تہذیب کی تاریخ اور اس کی ابتدا کو بھی زبان حال سے بیان کرتی ہیں ۔ ان نیم وحشی انسانوں نے پتھروں پر انسانوں اور جانوروں کی تصویریں بنا کر گویا مصوری کی داغ بیل ڈالی۔

تصویروں کے سلسلے میں ایک مشکل یہ ہے کہ ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ خراب ہو کر ضائع ہو جاتی ہے کیوں کہ اگر ان کو مکانوں کی دیواروں اور چھتوں پر بنایا جاتا ہے تو جب مکان گرتے ہیں تو یہ بھی ان مکانوں کے ساتھ ضائع ہو جاتی ہیں ۔ اگر یہ تصویریں لکڑی پر بنائی جاتی ہیں تو ظاہر ہے لکڑیاں بھی ایک دن گل سڑ جاتی ہیں ۔ کینوس پر بنائی جاتی ہیں تو وہ بھی کسی نہ کسی روز گل سڑ جاتی ہیں ۔

دراصل یہ فن قدیم یونانیوں کے زمانے میں بہت ترقی یافتہ تھا، مجسموں کو اس لیے بھی فروغ ملا کہ وہ زیادہ دنوں تک محفوظ رکھے جا سکتے تھے ۔ اور وہ بادو باراں کا مقابلہ کر سکتے تھے ۔ سچ پوچھیے تو علوم کی شروعات یونان سے ہی ہوئی تھی ۔ انہوں نے فنون لطیفہ میں بھی کمال حاصل کر لیا تھا ۔ چنانچہ ہمیں ان کا فلسفہ، ان کی شاعری، ان کے مجسمے اور ان کے فن تعمیر کے بے شمار نمونے آج بھی ملتے ہیں ۔

کبھی کبھی بعض شہروں میں زلزلے آئے اور پورا شہر زمین کے اندر دفن ہو گیا جیسے پامپیائی ۷۹ ویں صدی عیسوی میں دفن ہوا تھا سترہ سو سال تک ہمیں اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلا ۔ آخر کھدائی کرنے والوں (Archaeologist) نے کھدائی کا کام شروع کیا اور انہوں نے ملبے میں سے وہ شہر نکال لیا شہر بالکل ایسا ہی نکلا جیسے زلزلے سے پہلے

تھا۔ یہاں کے مکانوں کی دیواروں پر تصویریں ملیں، جس کو روم کے فنکاروں نے اس زمانے میں بنایا تھا۔ تصویریں آرائش کے لیے بھی بنائی گئی تھیں لیکن جب مملکت روما کا خاتمہ ہوا تو اس سارا فنی عروج ختم ہو گیا تھا۔ اس کے بعد کئی سو سال تک روم کی تاریخ میں ایک اندھیرا چھایا رہا، لیکن پھر اچانک جیسے روم کسی گہری نیند سے جاگ گیا۔ پھر انہیں دنیا کے مسائل سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ اور انہوں نے قدیم روم اور یونان کے علوم میں دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ اس بیداری کو ہم نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کہتے ہیں۔ اس نشاۃ ثانیہ کا اثر یہ ہوا کہ زندگی کے ہر گوشے میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ وہ چاہے مصوری ہو، فن تعمیر ہو، یا شاعری۔ یہ تیرھویں صدی کی بات ہے کہ لوگوں نے اپنی اس دنیا کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا اور جو کچھ بھی سمجھ میں نہ آتا اس کے بارے میں انہوں نے سوالات پوچھنے شروع کر دیئے تھے۔ فطری زندگی کا مطالعہ شروع کر دیا۔ یونان اور روم کے علوم پر نظر ثانی کرنا شروع کر دیا۔ ان کے کاموں نے زندگی اور فن کے مختلف پہلوؤں کو متاثر کیا اور تھوڑے دنوں میں اس کا اثر سارے یورپ میں پڑنے لگا۔

سوال یہ ہے کہ آرٹسٹ تصویریں کیوں بناتے ہیں۔ بعض اوقات تو وہ صرف ان تصویروں کو بناتے وقت ایک مسرت محسوس کرتے ہیں۔ وہ جو کیفیت محسوس کرتے اپنے فن میں اس کا اظہار کرتے ہیں تاکہ یہ تصویریں دوسروں کو بھی مسرت بہم پہنچا سکیں۔ گویا وہ اس طرح اس کیفیت کو رنگوں اور نقوش کی مدد سے محفوظ کر لیتے ہیں۔ تصویریں بنا کے ان کا جی چاہتا ہے کہ زیادہ لوگ ان کو دیکھ سکیں۔

اور ان سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اس لیے وہ ان کی نمائش کرتے ہیں۔ پھر لوگ ان نمائشوں میں جاتے ہیں جو تصویریں پسند کرتے ہیں انہیں خریدتے ہیں۔ لیکن پہلے تصویروں کی اس طرح نمائش نہیں ہوتی تھی۔ اس وقت لوگ آرٹسٹ سے کہہ کر تصویریں بنوایا کرتے تھے یا پھر دیواروں پر آرائش کے لیے تصویریں بنوایا کرتے تھے۔ عیسائیت کے عروج کے دور میں یورپ میں کلیسا نے بھی فنکاروں کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ گرجا گھروں میں لوگ جمع ہوتے تھے وہاں انہیں مذہبی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس وقت کتابیں بھی زیادہ تعداد میں نہیں تھیں پادریوں کا کام یہ تھا کہ وہ لوگوں کو پڑھ کر سنائیں اور انہیں مذہبی تعلیم دیں۔ اس کے ساتھ ہی دیواروں پر بس مسیح، مریم وغیرہ کی تصویریں بنائی جاتی تھیں، جن میں بائبل کے واقعات کو تصویروں کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا ان تصویروں کو دیکھ کر لوگوں کو یہ واقعات یاد آجاتے تھے جو انہوں نے پادریوں سے سنے تھے۔ گرجا گھروں کی دیواروں میں ہر طرف ایسی تصویریں بنی ہوتی تھیں، جن میں بائبل کی کہانیوں کو تصویروں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا تھا کہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر قصے کو سمجھ لیں۔ آج بھی ہم تصویروں سے یہ کام لیتے ہیں

نشاۃ ثانیہ سے بہت پہلے جب عیسائیوں کی ابتدا ہوئی تھی تو تصویریں کسی چیز پر بنائی نہیں جاتی تھیں بلکہ چھوٹے چھوٹے (rubra) کے رنگین ٹکڑے کچھ اس طرح سے لگائے جاتے تھے کہ ان سے نمونہ بن جاتا تھا ان سے ایک نقش ابھر کر سامنے آتا تھا اُسے موزائک (Mosaic) کہتے ہیں۔ اس طرح آدمیوں اور جانوروں کی شکلیں بھی بنائی جاسکتی تھیں۔ یوں تو اس کی ابتدا حضرت عیسیٰ سے بہت پہلے ہو چکی تھی

اور لوگ مکانوں کے فرش اس طرح بنانے لگے تھے۔ لیکن عیسائیت کے عروج کے دور میں اس طریقے کو مذہبی تصویریں بنانے کے لیے استعمال کیا گیا۔

رومن 'موزایک' کا کام بہت مشہور تھا اور اسی طریقے سے بعد میں دیواروں کے اندر نمونے بنائے گئے۔ جب چوتھی صدی عیسوی میں رومن مملکت نے عیسائیت کو قبول کر لیا تو اس کے بعد جو گرجا گھر بنے تو اس میں موزایک کا بڑا اعلیٰ درجہ کا کام کیا گیا۔ لیکن جب بہت دنوں تک گرجا گھروں میں ایک ہی قسم کا کام ہوتا رہا تو تصویروں میں یکسانیت آگئی۔ کیونکہ مصور جس طرح کے 'موزایک' بناتے تھے اسی انداز کی تصویریں بھی بنائی جانے لگیں۔

دراصل گرجا گھروں میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ ان میں فنکاروں کو آزادی نہ تھی کہ وہ اپنی مرضی سے جیسی چاہیں تصویریں بنا سکیں بلکہ گرجا گھر کے پادری ہی اپنی مرضی سے تصویریں بنواتے تھے وہ بتاتے تھے کہ کیسی تصویریں بنائی جائیں۔ کیسے رنگ استعمال کیے جائیں شاید اس طرح فنکاروں کو ان کے بنانے میں کوئی لطف بھی نہ آتا ہوگا۔ اس لیے کہ جو کام دوسروں کی مرضی سے کیا جائے اس میں فنکار کو خود کوئی دل چسپی نہ ہوتی ہوگی۔

سچ تو یہ ہے کہ فنکار تصویریں اس لیے بناتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اس کے ذریعہ اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فطرت کے بارے میں کیسے سوچتا ہے۔ مذہب کے بارے میں اس کے عقیدے کیا ہیں وہ ان تمام جذبات

کو دیکھنے والوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن رومن مملکت کے خاتمے کے بعد جو تصویریں فنکاروں نے چھ سات سو سال تک بنائیں ان کے اندر ان فنکاروں کے جذبات کا اظہار نہیں تھا۔

نشاۃ الثانیہ کے اثرات

تیرھویں صدی میں ایک مذہبی احیا ہوا اور اک دم نئے نئے گرجا گھر بننے شروع ہو گئے۔ ان کی دیواروں میں پھر تصویروں کی ضرورت ہوئی۔ اب جو تصویریں بنائی گئیں وہ پچھلی تصویروں سے ذرا مختلف تھیں۔ ان فنکاروں کی تصویریں زیادہ فطری ہونے لگیں۔ ان میں سے بیشتر فنکار شمالی اٹلی میں تھے خاص طور پر فلورنس میں یہ تصویریں زیادہ تر دیواروں پر (Fresco) کی شکل میں تھیں یہ تصویریں پلاسٹر پر بنائی جاتی تھیں اس طریقے میں خاص بات یہ تھی کہ جب تک پلاسٹر گیلا رہتا تھا اسی وقت تک ان پر نقاشی ہو سکتی تھی اس لیے فنکار کو پلاسٹر پر جلدی جلدی برش چلانا پڑتا تھا۔ اس لیے سوچنے کا کام پہلے کرنا پڑتا تھا اس کے بعد فنکار کو پھر جلدی جلدی اپنا کام کرنا پڑتا۔ جب پلاسٹر سوکھ جاتا تھا تو پھر یہ تصویر دیوار کا حصہ بن جاتی تھی یعنی گرجا گھر کی حیثیت ایک انجیل کی ہو جاتی تھی جس پر عبارت کے بجائے تصویریں ہی تصویریں

ہوتی تھیں۔ آج بھی بعض قدیم گرجا گھروں میں ایسی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن بہت سی تصویریں ضائع ہوگئی ہیں۔ کیونکہ جن دیواروں پر تصویریں بنائی گئی تھیں وہ دیواریں گر چکی ہیں۔ بعض دیواروں پر جب دوبارہ رنگ و روغن پھیرا گیا ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے کی بنائی ہوئی تصویریں صاف ہوگئی ہیں۔ اس کے علاوہ جو تصویریں موجود بھی ہیں ان کے بارے میں بھی نہیں معلوم ہوسکا یہ تصویریں کب بنائی گئیں اور ان کے بنانے والے کون تھے۔

قدیم فنکاروں میں سیمابو (Cimabeau) کا نام بہت مشہور ہے۔ یہ فلورنس کا رہنے والا تھا۔ یہ اتنا مشہور تھا کہ بہت سے دوسرے مصوروں کا کام بھی اس کے نام سے مشہور ہوگیا تھا۔ اس زمانے کی ایک مشہور تصویر ہے "مریم اور بچے کی" مریم کی گود میں ان کا اپنا بیٹا (حضرت عیسیٰ) ہے جو ان کی بائیں طرف ہے۔ بچے میں ایک قسم کی کرختگی ہے ایک خاص قسم کی اکڑ ہے جس میں بچے کی فطری نرمی نہیں ہے۔ مریم ایک تخت پر بیٹھی ہیں جس پر چھ فرشتے بھی ہیں۔ تین فرشتے مریم کے داہنی طرف اور تین فرشتے مریم کی بائیں طرف۔ پس منظر سنہرا ہے دوسرے رنگ صاف اور شوخ ہیں۔

بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ یہ تصویر بھی سیمابو کی بنائی ہوئی ہے لیکن تحقیقات سے معلوم ہوا کہ یہ تصویر سیمابو کے زمانے میں کسی اور مصور نے بنائی ہے۔ آج یہ تصویر کچھ غیر فطری معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اب ہماری آنکھیں بہت سی فطری تصویروں کے دیکھنے کی عادی ہوگئی ہیں۔ ہر زمانے میں فنکار نے اپنے سے پہلے فنکاروں

کی تصویروں سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس طرح فن کو آگے بڑھایا ہے لیکن سیمابو نے اس سے پہلے ایسی تصویریں کہاں دیکھی تھیں۔ اس زمانے میں فنکار یونانی اور رومن مجسموں کو ہی جانتے تھے۔

تصویریں ایک طرح کی سجاوٹ ہیں، فن لائنوں کی تنظیم ہے، ایک شکل ہے، ہیئت ہے ـــــ رنگوں کا امتزاج ہے شروع شروع میں مصور ایسی تصویریں نہیں بناتے تھے جو بالکل فطری ہوں ـ جس میں آدمی کی تصویریں بالکل فطری معلوم ہوں ـــ بلکہ وہ کچھ بے جان سی اور اکڑی ہوئی سی معلوم ہوتی تھیں ـ لیکن وہ جو نمونے بناتے تھے ان کے ڈیزائن آج کل کے مصوروں کے ڈیزائنوں سے کم خوبصورت نہیں ہوتے تھے ـ لیکن سیمابو کے بعد جو مصور ہوئے انہوں نے اپنی تصویروں میں ایک طرح سے جان ڈال دی ـ اور اب تصویروں میں زندگی محسوس ہونے لگی ـ ان میں گیاتو (Giotto) کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے ـ اس کی قبر پر جو کتبہ لکھا ہے اس کی پہلی سطر یہ ہے ـ

"میں وہ ہوں جس نے مصوری کو جو مر گئی تھی پھر زندہ کیا"

گیاتو نے اپنی تصویروں کے موضوعات میں کوئی تبدیلی نہیں کی ـ لیکن اس نے اپنے تخیل سے کام لیا ـ اس نے ان کو فطرت سے قریب کر دیا ـ اور اب انسانی چہروں کی تصویروں سے رنج و غم، خوشی و مسرت کے جذبات کا اظہار ہونے لگا ـ

کہتے ہیں گیاتو، سیمابو کا شاگرد تھا ـ وہ ایک کسان کا لڑکا تھا ـ جب اس کی عمر دس سال کی تھی وہ بھیڑوں کی رکھوالی کر رہا تھا اس وقت سیمابو گھوڑے پر ادھر سے گزر رہا تھا ـ اس نے دیکھا کہ یہ لڑکا

سلیٹ پر پتھر سے کھرچ کر ایک بھیڑ کی تصویر بنا رہا تھا۔ وہ اس تصویر سے بے حد متاثر ہوا اور گیاتو کے باپ سے کہا کہ میں اس لڑکے کو اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ اس کے اندر ایک اچھے مصور ہونے کے امکانات ہیں۔ اس لیے میں اسے اپنے ساتھ رکھوں گا مصوری کی تعلیم دوں گا۔ اس کے باپ نے اجازت دیدی اور گیاتو کو سیمابو اپنے ساتھ فلورنس لے آیا۔

اس کے بعد سیمابو نے بڑی محنت سے اس کو مصوری کی تعلیم دی۔ گیاتو بے حد شریر تھا۔ استاد اپنے شاگرد سے عاجز آچکا تھا لیکن اس پر ناز بھی کرتا تھا۔ ایک روز سیمابو نے ایک سر پینٹ کیا۔ اور دوسرے دن کام میں لگ گیا۔ گیاتو نے چپ چاپ آکر سر پر مکھی پینٹ کر دی ــــ جب سیمابو نے دیکھا تو بہت جھنجلایا اور اس نے برش سے صاف کرنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوا۔

آگے چل کر گیاتو نے نئے نئے تجربے کیے اور مصوری کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ گیاتو کی زیادہ تر تصویریں فریسکو (Fresco) ہیں جو اٹلی کے بعض شہروں میں آج بھی موجود ہیں گیاتو بہت جلد مشہور ہوگیا۔ وہ ان ابتدائی مصوروں میں سے تھا جنہوں نے تصویروں میں حقیقت پسندی کا آغاز کیا۔ انسانی تصویروں میں جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ شخصیت کی جھلک نظر آنے لگی۔ گیاتو کے بعد جو فنکار آئے انہوں نے اپنی تصویروں میں اس روایت کو اور آگے بڑھایا۔ انہوں نے اپنی تصویروں میں فضا اور ماحول کا اضافہ کیا۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کو راستہ گیاتو نے ہی دکھایا تھا۔

پہلے مصوّر زیادہ تر مذہبی تصویریں ہی بناتے تھے کیوں

کہ نشاۃ الثانیہ کے ساتھ مذہب کا بھی احیاء ہوا تھا اور لوگ مذہبی موضوعات کی تصویریں ہی دیکھنا پسند کرتے تھے۔ گھروں میں تصویریں بنانے کا رواج نہ تھا گرجا گھروں کی دیواروں پر تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ مصوّروں کو اس کا معاوضہ بھی بہت اچھا ملتا تھا۔ اس لیے مصوّر مذہبی تصویریں ہی بنایا کرتے تھے۔ یہ تصویریں گرجا گھروں کے لیے بنائی جاتی تھیں اور اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ یہ گرجا گھر میں کس مقام پر ہوں گی۔

علامتی تصویریں

ہم جب یورپ کی پرانی تصویریں دیکھتے ہیں تو ہمیں درویش بزرگوں کی تصویریں نظر آتی ہیں جن میں کسی کے ہاتھ میں کنجی ہے تو کسی کے کے ہاتھ میں تلوار ہے۔ کسی کے ہاتھ میں پھول ہے تو کسی کے ہاتھ میں پھل ہے۔ دراصل جس زمانے میں لوگ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے۔ اس زمانے میں یہ علامتیں زبانوں کا کام کرتی تھیں۔ جیسے دکانوں پر آج لکھا ہوتا ہے کہ کس چیز کی دکان ہے۔ پہلے جب عام لوگ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے تو دکان پر ان چیزوں کی تصویریں بنا دیتے تھے جو ان دکانوں پر بکتی تھیں۔ اسی طرح قدیم پینٹنگ میں جو خیال دکھانا چاہتے تھے اس کی علامت بتاتے تھے۔ اس زمانے میں لوگ ان علامتوں سے واقف ہوتے تھے کہ ان کا کیا مطلب ہے وہ انہیں سمجھ جاتے تھے۔

مثلاً آپ نے اکثر تصویروں میں دیکھا ہوگا کہ مریم یا

حضرت عیسیٰ کی تصویروں میں سر کے گرد ایک ہالہ بنا ہوتا ہے۔ یہ ہالہ علامت ہے پاکیزگی کی۔ دراصل مصوّروں کے سامنے مسئلہ تھا کہ وہ آدمیوں اور عمارتوں کی تصویر تو بنا لیتے تھے لیکن کسی خیال کو پینٹ کرنا ان کو مشکل نظر آتا تھا۔ چنانچہ اسے حاصل کرنے کا طریقہ انہوں نے یہ نکالا کہ مختلف خیالوں کی الگ الگ علامتیں فرض کرلیں۔ جیسے ایمان کو چراغ یا موم بتی کی روشنی سے، صلح آشتی، اور سکون کو فاختہ سے۔ چونکہ حضرت عیسیٰ کی تصویریں خاص طور پر بنائی جاتی تھیں اس لیے بائبل سے بھی بڑی مدد ملی۔ بائبل میں حضرت عیسیٰ کو بہت سی چیزوں سے تشبیہہ دی گئی تھی۔ مینا، چراغ، وغیرہ ان مذہبی تصویروں میں جو بھی چیز بنائی جاتی وہ چاہے پھل، پھول، جانور، رنگ وغیرہ کچھ بھی ہوں، ہمیشہ کسی نہ کسی خیال کی علامت ہوتی تھیں۔

پھولوں اور پھلوں سے ابتدائی مصوروں نے بہت فائدہ اٹھایا۔ مثلاً کنول کو پاکیزگی، گلاب کو محبت کی علامت بنایا گیا۔ اسی طرح رنگوں میں سفید کو تقدس کی علامت، سرخ کو محبت، ہرے کو امید اور نیلے کو سچائی کی علامت سمجھا گیا۔

اس زمانے کی یورپین تصویروں میں سب سے زیادہ حضرت عیسیٰ اور مریم کی تصویریں بنائی گئیں، ان کے بعد دوسرے بزرگان دین کا نام آتا ہے۔ اگر ان میں سے کسی نے کوئی کتاب لکھی ہے تو کتاب بھی ان کے ہاتھ میں دکھائی جاتی تھی۔ اسی طرح جیسے ایک بزرگ سینٹ جیروم گزرے ہیں۔ وہ بڑے زبردست عالم تھے، وہ

عالموں کے سرپرست مانے جاتے ہیں ۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے ایک شیر کے پیر سے کانٹا نکالا تھا۔ ان کی تصویر جب بناتے تھے تو ان کے ساتھ شیر کو بھی دکھاتے ہیں۔ ان بزرگان دین کے نام سے جو قصے مشہور ہیں انہیں بھی پیش کیا جاتا تھا۔ لیکن گرجاگھروں میں حضرت عیسیٰ اور مریم کی تصویریں لازمی تھیں ۔ خاص طور پر حضرت عیسیٰ کی صلیب والی تصویر یا مریم اور بچے کی تصویر۔

پینٹنگ کے اسکول

جب آپ پینٹنگ کی کتابیں پڑھیں گے تو آپ کو بار بار ایک لفظ پڑھنے کو ملے گا ــــ "اسکول" ــــ یہ لفظ مدرسوں کے معنوں میں نہیں استعمال ہوتا جہاں بچے پڑھتے ہیں ــ یہ تصویر بنانے والوں کے مخصوص گروپ کے لیے استعمال ہوتا ہے ــ وہ لوگ جو ایک ہی طرح کی تصویریں بناتے تھے وہ کسی مخصوص خیال کے تحت نہیں بناتے تھے وہ تو بس جو جی میں آتا پینٹ کر دیتے تھے لیکن بعد میں جب یہ آگے بڑھا تو اس میں خیال کو بھی دخل ہو گیا، اور اس طرح مختلف خیالوں کے مطابق "اسکول" کہلانے لگے ــ کبھی کبھی ہم پرانی تصویروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتے ہیں کہ اس کا مصور کون تھا لیکن جو لوگ اس فن کے ماہر ہیں وہ یہ دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ یہ تصویر فلاں زمانے میں، اور فلاں ملک میں فلاں اسکول کے پینٹر کی بنائی ہوئی معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس پینٹنگ کا اسٹائل کیا ہے ــ اسی طرح

تصویروں کو دیکھ کر وہ مختلف نظریات کے اسکولوں کو علاحدہ کر سکتے ہیں یہ نظر تصویروں کو دیکھ کر ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ہر اسکول کی خصوصیات اتنی واضح ہوتی ہیں کہ آپ کچھ دنوں تک تصویریں دیکھتے رہیں تو آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ تصویریں کس قسم کے مصوروں نے بنائی ہیں۔ اور ان کا کس 'اسکول' سے تعلق ہے۔

آج کل کے ترقی یافتہ زمانے میں تصویروں کے بنانے والوں کا پتہ لگانے کے سلسلے میں جدید سائنسی طریقے بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً جب لوگوں کو تصویر کے بارے میں شک ہوتا ہے کہ یہ کس کی تصویر ہے تو مصور کے بارے میں معلوم کرنے کے لیے سائنسی طریقہ استعمال کرتے ہیں۔

وہ کیمیاوی ذریعہ سے یہ معلوم کر لیتے ہیں کہ کاغذ یا کینوس یا لکڑی کتنی پرانی ہے، اس کے علاوہ پینٹنگ کی کیمرے سے تصویر کھینچ کر اس کو بہت زیادہ بڑا کر لیا جاتا ہے کہ اس پر کس انداز سے برش چلایا گیا ہے۔ کیونکہ ہر پینٹر کا برش چلانے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ جیسے لوگ تحریروں سے مجرموں کا پتہ چلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایکسرے تصویریں لی جا سکتی ہیں جس سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اس تصویر میں کسی نے کوئی تبدیلی نہیں کی۔ یا کسی اور تصویر پر دوسری تصویر تو نہیں بنائی گئی ہے۔

الغرض ان تمام طریقوں سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ تصویر کس اسکول کے پینٹر نے بنائی ہے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی پینٹر بہت بڑا

فن کار ہوتا ہے اور بہت سے دوسرے پینٹر اس کی طرح کی تصویریں بنانے لگتے ہیں۔ یہ سب لوگ اسی "ماسٹر" کے اسکول کے پینٹر کہلاتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ وہ باقاعدہ اس کا استاد بھی رہا ہو۔

یہاں ایک بات اور سمجھنے کی ہے کہ پہلے آرٹ کے باقاعدہ اسکول نہیں تھے جہاں آرٹ کی تعلیم دی جاتی تھی پہلے پینٹر کچھ لڑکوں کو اپنی مدد کے لیے اپنے اسٹوڈیو میں رکھ لیا کرتے تھے جیسے سیمابو نے گیاتو کو رکھ لیا تھا وہ اس کے کاموں میں اس کی مدد بھی کرتا تھا اور سیمابو سے تصویریں بنانا سیکھتا بھی تھا۔ لیکن جب گیاتو نے اپنی تصویریں خود بنانا شروع کیں تو وہ سیمابو کی تصویروں سے بالکل مختلف تھیں اس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ گیاتو کا تعلق سیمابو کے اسکول سے تھا۔ حالانکہ اس نے پینٹنگ کی تعلیم سیمابو ہی سے حاصل کی۔ برخلاف اس کے گیاتو کا اثر اس زمانے کے بہت سے فن کاروں پر پڑا اور ان فن کاروں کو جو اس سے متاثر ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ گیاتو کے "اسکول" سے تعلق رکھتے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا کہ ابتدا میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں وہ زیادہ تر مذہبی ہوتی تھیں۔ بعض پینٹر تو خود بھی درویش ہوتے تھے وہ خانقاہوں میں رہتے تھے۔ اور بائبل سے متعلق تصویریں بناتے تھے ان کی عقیدت مندی سے تصویروں میں یقیناً جان پڑ جاتی تھی۔

جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے اس میں بھی

برابر تبدیلی ہوتی رہی ہے مثلاً کچھ لوگ دیواروں پر پینٹ کرتے تھے پھر اس کے بعد کچھ لوگ لکڑی کے تختوں پر پینٹ کرنے لگے ان تختوں کو مناسب جگہوں پر لگایا جاسکتا تھا اور ان کو ضرورت پڑنے پر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے بھی جایا جاسکتا تھا۔

پھر لکڑیوں کو جوڑ کر ان پر تصویریں بنانے کا رواج ہوا۔ یہ لکڑیاں کتاب کی طرح کھل سکتی تھیں اور بند ہو جاتی تھیں ان میں بعد میں ایک سے زیادہ جوڑ ہونے لگے تاکہ لمبائی میں بڑی تصویریں بنائی جاسکیں۔ یہ تصویریں زیادہ دنوں تک محفوظ کی جاسکتی تھیں۔

اس زمانے میں تصویروں کے بنانے میں تیل کا استعمال نہ ہوتا تھا، جیسا کہ آج کل کی زیادہ تر تصویروں میں ہوتا ہے۔ بلکہ گوند، سریس یا انڈے کی زردی کو رنگوں سے ملا کر پینٹنگ کے لیے رنگ تیار کرتے تھے۔ اب رنگوں میں تیل ملا کر تیار کرتے ہیں۔

اب صرف گرجا گھر ہی نہیں رہ گئے تھے جس میں تصویریں بنتی تھیں، بلکہ اب رؤسا کو یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ اپنے محلوں کو سجانے کے لیے بھی تصویریں بنوانی شروع کردیں۔ اس طرح گویا فن کاروں کو اور زیادہ کام ملنے لگا۔ اور فن گرجا گھروں کی چار دیواری کے باہر بھی پھیلنے لگا۔

چنانچہ جب فن کاروں کا دائرہ بڑھنے لگا تو پھر انہوں نے بائبل کی تصویروں سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ یعنی یونانیوں سے متاثر ہو کر قدیم یونانی دیویوں اور دیوتاؤں کی تصویریں بنانے لگے۔ زہرہ (Venus) کیوپڈ وغیرہ کی تصویریں بھی عام طور پر بنائی

جانے لگیں۔

لیکن محلوں میں جو تصویریں بنائی جاتی تھیں وہ گرجا گھروں کی تصویروں سے مختلف ہوتی تھیں۔ اس کے موضوعات میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انسانی تہذیب کی تاریخ اور پینٹنگ کا ایک دوسرے سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہ تصویریں انسانوں کے رہن سہن کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہیں۔ انہیں دیکھنے سے اس زمانے کی تہذیب کی کچھ جھلک ملتی ہے۔

فلورنس کے بڑے فن کار

پندرھویں صدی میں فلورنس میں جو تصویریں پینٹ کی گئیں ان کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ پہلے کی تصویروں کے مقابلے میں یہ تصویریں زیادہ سادہ تھیں۔ ان میں اتنی ہی باریکی ہوتی تھی جتنی ضروری تھی۔ اس کے علاوہ موضوعات بھی زندگی سے قریب ہو گئے۔

اوسیلو (Uccello) کی ایک تصویر "سان رومانو کی جنگ" (The Battle of San Romano) ہے۔ اس میں دوڑتے ہوئے گھوڑے پینٹ کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا تعلق نہ مذہب سے ہے اور نہ دیومالا سے۔ یہ ایک تاریخی موضوع ہے۔ ان میں جسم کا تناسب بھی اہمیت رکھتا ہے اور پینٹر نے اس کا بھی خیال رکھا ہے کہ جس چیز کی تصویر ہو اس کو صحیح زاویے سے پیش کیا جائے اور فاصلے کے اعتبار سے اس کے قد و قامت

میں توازن پیدا کیا جائے۔

پہلے پینٹرز کا موضوع بائبل کے کردار ہوا کرتے تھے لیکن ان میں خاص بات یہ تھی کہ ان تصویروں میں جو ماحول تھا جو عمارتیں تھیں وہ اس وقت کے اٹلی کے انداز کی تھیں، ان کا کوئی تعلق فلسطین سے نہ تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ ان پینٹروں نے فلسطین کو نہیں دیکھا تھا نہ انہوں نے فلسطین کو پینٹ کرنے کی کوشش کی تھی۔ اور نہ اس بات کی طرف دھیان دیا تھا کہ وہاں لوگ کیسے رہتے تھے اور ان کا لباس کیسا تھا۔ لیکن یہ اچھا ہوا کیونکہ اس کی وجہ سے ان تصویروں کی اور بھی تاریخی حیثیت ہو جاتی ہے اور ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ جس زمانے میں یہ تصویریں بنائی گئیں اس وقت خود اٹلی کا رہن سہن کیسا تھا۔

پندرھویں صدی میں فلورنس میں دو بڑے مصور پیدا ہوئے جن کے نام ساری دنیا میں مشہور ہیں۔ لیونارڈو دا وانچی اور مائیکل انجیلو۔

لیونارڈو دا وانچی ایک سائنس داں بھی تھا۔ وہ انجینیر اور موسیقار بھی تھا، مجسمہ ساز بھی تھا اور ایک مفکر اور ادیب بھی۔ لیونارڈو کا شمار دنیا کے گنے چنے عالموں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا اس نے جو اپنی نوٹ بک چھوڑی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم ارضیات، کیمسٹری وغیرہ کے بارے میں اپنے زمانے کے سائنس دانوں سے بہت زیادہ جانتا تھا۔ وہ ایک اڑنے والی مشین کی ایجاد کی کوشش بھی کر رہا تھا

لیونارڈو داونچی کا زبردست کارنامہ اس کی تصویر "مونالزا" ہے جو پیرس میں ہے۔ یہ ایک مسکراتی ہوئی عورت کی تصویر ہے۔ اور اس مسکراہٹ نے دنیا کو مسحور کر رکھا ہے۔ یہ دنیا کی سب سے مشہور پینٹنگ ہے۔ کہتے ہیں کہ لیونارڈو نے اس پر چار سال کام کیا وہ آہستہ آہستہ اس پر کام کرتا رہا اور اس نے رنگوں کے بہت سے تجربے کیے۔

لیونارڈو کا ایک شاہ کار اس کا فریسکو ہے جو اس نے میلان (Milan) کے ایک خانقاہ کے لیے بنایا تھا۔ "لاسٹ سپر" (Last supper) ۔ یہ تو پہلے بتایا جا چکا ہے کہ فریسکو ایک نم پلاسٹر پر بنایا جاتا ہے اور اس پر سوکھنے سے پہلے جلدی جلدی کام کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس پر دیر تک کام کرنے کے لیے اس نے اپنے رنگوں کے ساتھ تیل ملانا شروع کر دیا۔ یہ تصویر اس نے دس سال تک بنائی۔ لیکن بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ یہ تصویر اب ریزہ ریزہ ہو کر خراب ہو رہی ہے۔ غنیمت ہے کہ کچھ اچھے پینٹرز نے اس وقت اس کی نقل کر لی جب کہ یہ اچھی حالت میں تھی۔ اس طرح اس کی کئی نقلیں ہیں جن میں سے ایک نقل لندن میں بھی ہے۔

چونکہ لیونارڈو تجربے کرنے کا شوقین تھا اس لیے اس کی بنائی ہوئی تصویروں کے بہت سے رنگ زائل ہو گئے ہیں اور اب اس سے شکلوں کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ تاہم ان کی بناوٹ کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی ڈیزائن صاف طور پر دیکھی

جا سکتی ہے۔

لیونارڈو کو چونکہ بہت سے علوم و فنون سے دل چسپی تھی اس لیے اس کا وقت دوسرے کاموں میں بھی صرف ہوتا تھا اس لیے اس نے اپنے پیچھے بہت تھوڑی تصویریں چھوڑی ہیں اس کی بنائی ہوئی کئی خوب صورت تصویریں پیرس کی آرٹ گیلری 'لوور' میں آج بھی موجود ہیں۔

اس زمانے کا دوسرا بڑا جینیس مائیکل انجیلو تھا۔ وہ ۱۴۷۵ء میں پیدا ہوا لیونارڈو سے ۲۳ سال بعد۔ اس کو پینٹنگ کے علاوہ مجسمہ سازی، فن تعمیر اور شاعری سے بھی دل چسپی تھی۔ لیکن اس نے مجسمہ سازی کے میدان میں کمال حاصل کیا ہے۔ اس کے اسٹیچو آج بھی اس کے بہت بڑے فن کار ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ مجسمے فلورنس اور روم میں ہیں۔

پوپ نے مائیکل انجیلو سے کہا کہ وہ سسٹین چیپل (Sistine Chapel) کی چھت پر تصویریں بنا دے۔ مائیکل انجیلو نے پوپ سے بہت کہا کہ اس کے بجائے وہ یہ کام اس زمانے کے مشہور پینٹر رفائیل (Raphael) سے لے۔ لیکن پوپ کسی طرح ماننے کو تیار نہ ہوا۔ اب تو مائیکل انجیلو کے لیے اس کے علاوہ کوئی اور چارہ نہ تھا کہ وہ خود اس کام کو کرے۔ چنانچہ مائیکل انجیلو نے اس کام کو شروع کر دیا۔ چھت پر تصویریں بنانا بڑا مشکل کام تھا۔ مائیکل انجیلو نے ایک اونچا مچان بنایا اور اس پر کھڑے ہو کر چھت پر پینٹنگ کا کام شروع کر دیا۔ وہ دن رات کام

کرتا کبھی کبھی تو سوتا بھی وہیں تھا۔ اس کام میں اسے چار سال لگے۔ اس طرح مسلسل کام کرنے سے اس کی آنکھیں بھی خراب ہوگئیں آج بھی لوگ اسے دیکھنے کے لیے روم جاتے ہیں۔ اس چھت پر تقریباً دو سو تصویریں ہیں۔ ان تصویروں میں بڑی جان ہے۔ مائیکل انجیلو انسان کے جسم کو خدا کا سب سے بڑا کارنامہ تصور کرتا تھا۔ اسے مناظر کی تصویریں بنانے سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ اس نے انسانی جسم کی تشریح کا علم اچھی طرح حاصل کر لیا تھا اس لیے اس کی تصویروں میں جسمانی تناسب مکمل نظر آتا ہے۔

اب برسوں سے چھتوں پر تصویریں بنانے کا رواج ختم ہوگیا ہے کیونکہ اس کا دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ لیکن ایک زمانے میں اس کا بے حد رواج تھا۔ مائیکل انجیلو کے علاوہ کچھ دوسرے فن کار بھی اس میں دل چسپی لیتے تھے۔ اس کو دیکھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھا جائے۔

نشاۃ ثانیہ کے تین بڑے فن کاروں میں رفائیل سب سے کم عمر فن کار تھا۔ رفائل (Raphael) اٹلی کے مشہور آرٹسٹوں میں تھا۔ اس کی عمر پچیس سال کی تھی جب پوپ جولیس دوم نے اسے روم اپنا محل سجانے کے لیے بھیجا تھا۔ پوپ نے رفائل کو سرکاری طور پر اپنا پینٹر مقرر کیا۔ اس محل میں رفائل نے جو تصویریں بنائیں وہ اس کی اہم تصویروں میں ہیں۔ رفائل کی عمر بہت کم ہوئی۔ جب ۱۵۲۰ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کی عمر ۳۷ سال کی تھی۔ نیشنل گیلری میں رفائل کی بنائی ہوئی مشہور

تصویر "میڈونا" (حضرت مریم) اور بچہ (حضرت عیسیٰ کے بچپن کی) ہے۔ یہ تصویر انسیزے خاندان والوں نے اپنے گرجا گھر کے لیے بنوائی تھی۔

۱۵۳۲ء کے زمانے میں ایک بڑا فن کار ٹشین (Titian) ہوا۔ مائیکل انجیلو، رفائل اور ٹشین کی موت کے بعد اٹلی کے اسکول کا زوال شروع ہو گیا تھا۔

جس زمانے میں اٹلی میں پینٹنگ بنائی جا رہی تھیں اس زمانے میں فلینڈرس (Flanders) میں بھی فن کار کام کر رہے تھے لیکن ان کی بنائی تصویریں اٹلی کے فن کاروں سے مختلف تھیں۔ کیونکہ ہر ملک کی تصویر جہاں وہ بنائی جاتی ہیں وہاں کے لوگوں کے رہن سہن طور طریقوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ فلینڈرس لوگوں کے رہن سہن کے طور طریقے اٹلی کے لوگوں سے مختلف تھے۔ اٹلی کا موسم گرم ہوتا ہے اس لیے وہاں کے لوگ ہلکے کپڑے پہنتے ہیں۔ فلینڈرس سرد جگہ ہے وہاں کے لوگ موٹے اور بھاری کپڑے پہنتے ہیں۔ یہی کپڑوں کا فرق ہم کو ان تصویروں میں دکھائی دیتا ہے۔ فلینڈرس کے فن کار اپنی تصویروں میں چہرے کی خوب صورتی پر اتنا زور نہیں دیتے تھے جتنا چہرے کے تاثرات پر دیتے تھے۔ یہ لوگ تصویروں میں رنگوں پر، سینری اور پھلوں اور پودوں پر زور دیتے تھے اور آس پاس کے ماحول کو اپنی تصویروں میں دکھاتے تھے۔

اٹلی کے فن کار دیوار پر فریسکو پینٹنگ کرتے تھے مگر فلینڈرس میں فن کاروں نے بجائے دیواروں پر فریسکو کرنے کے لکڑی کے تختوں

پر پینٹنگ کیں۔ اس زمانے میں چھپائی کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں۔ اکثر کتابوں کے حاشیوں پر چھوٹی تصویریں شوخ رنگوں یا سنہرے رنگوں میں بنائی جاتی تھیں، یہ کام فلینڈرس کے ہی فن کاروں نے شروع کیا۔ چودھویں صدی میں فلینڈرس اپنے اس کام کے لیے بہت مشہور ہو گیا تھا۔ پہلے اٹلی میں تصویریں بنانے کے لیے لوگ رنگوں کو انڈے میں ملا کے پینٹنگ کرتے تھے۔ پہلی بار فلینڈرس میں فن کاروں نے رنگوں کو تیل میں ملا کے پینٹ کی۔ پندرھویں صدی کے بالکل شروع میں یہ کام شروع ہوا۔ اس کو وہاں کے فن کاروں نے بہت دنوں تک راز میں رکھا آخر کار پندرھویں صدی کے آخر میں اٹلی میں بھی اس طرح سے کام شروع ہو گیا۔ سولھویں صدی کے فلینڈرس کے فن کاروں نے اٹلی کے فن کاروں کی نقل کرنا شروع کر دی۔ اسی سے وہاں کے آرٹ کو نقصان پہنچا اور اس کا زوال شروع ہو گیا۔ اس کے بعد اگلی صدی میں وہاں پھر ایک بہت بڑا فن کار پیٹر پال روبنس (Peter Paul Rubens) ہوا۔ روبنس نے بھی اٹلی کے آرٹ کا مطالعہ کیا اس سے بہت کچھ سیکھا بھی مگر اس نے ان تصویروں کی نقل نہیں کی۔ اس زمانے میں آرٹسٹ اپنے اسٹوڈیو میں اپنے شاگرد رکھتے تھے وہاں وہ لوگ اپنے استاد سے بہت کچھ سیکھتے تھے اور بعد میں وہ اپنے استاد کی تصویروں میں کام بھی کرتے تھے حالانکہ ڈیزائن اور ڈرائنگ ان کے استاد ہی کی ہوتی تھی۔ روبنس نے اس طریقے کو اپنایا اور بہت بڑے پیمانے پر یہ کام کیا اس کو پورے یورپ سے تصویروں کے آرڈر ملنے لگے۔ وہ

اپنے شاگردوں میں یہ دیکھتا تھا ان میں کون کیسا چیز اچھی پینٹ کر سکتا ہے مثلاً کوئی جانور کی تصویر اچھی بناتا تھا تو وہ اپنی پینٹنگ میں اس سے جانور پینٹ کرواتا تھا۔ کوئی سینری اچھی بناتا تھا تو اس سے سینری بنواتا تھا۔ اسی لحاظ سے وہ کام تقسیم کرتا تھا۔ پھر بعد میں اس تصویر کو دیکھتا تھا، اور اگر ٹھیک کرنا ہوتا تھا تو خود ٹھیک کرتا تھا۔ ۱۶۲۹ء میں وہ انگلینڈ گیا اس وقت چارلس اول وہاں کا بادشاہ تھا۔ وہاں وہ آٹھ مہینے رہا وہاں اس نے پینٹنگ بنائیں۔ ان میں سے اُمن اور جنگ، بہت مشہور ہے یہ تصویر نیشنل گیلری میں ہے۔ نیشنل گیلری میں اس کی ایک مشہور تصویر (The Straw Hat) Le Chapeau de Paille ہے۔ اس تصویر کے بارے میں خیال ہے کہ یہ پوری تصویر روبنس نے خود ہی بنائی ہے۔

مصوّری میں قدرتی مناظر

اٹھارھویں صدی میں روسا اکثر فن کاروں سے اپنی یا اپنے خاندان کے لوگوں کی تصویریں بنوایا کرتے تھے۔ مگر اب لوگوں کی تصویریں بنانے کے علاوہ فن کار قدرت کے مناظر بھی بنانے لگے تھے۔ حالانکہ ان کا بکنا اس زمانے میں مشکل ہوتا تھا (Gainsborough) گینش بروا اس زمانے کا مشہور پورٹریٹ پینٹر تھا مگر اس نے قدرت کے مناظر کو بھی پینٹ کیا۔ اسی زمانے میں دوسرے فن کاروں نے بھی قدرت کے مناظر سے دل چسپی لینا شروع کر دی۔ گینش برو سے ذرا پہلے کا فن کار رچرڈ ولسن (Richard Wilson) تھا جس نے شروعات تو پورٹریٹ پینٹر کے طور پر کی تھی۔ مگر پھر یہ اٹلی چلے گئے وہاں انہوں نے قدرت کے مناظر پینٹ کیے اور اس میں بڑی شہرت حاصل کی۔ اس کے بعد وہ انگلینڈ واپس آئے اور وہاں کے مناظر کو بنانا شروع کیا مگر انگلینڈ کے لوگوں نے اس کی ان تصویروں کو پسند نہیں کیا باوجود اس کے کہ یہ تصویریں اس نے اتنی ہی اچھی بنائی تھیں، جیسی اٹلی میں بنائی تھیں ولسن پہلا فن کار تھا جو اپنے ملک کی خوب صورتی وہاں کے لوگوں کو دکھانا چاہتا

تھا مگر اٹھارھویں صدی کے لوگ اسی چیز کو پسند کرتے تھے جس کا تعلق پرانے یونان اور روم سے ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ قدرتی مناظر پسند نہیں کرتے تھے ــــ اس زمانے میں لوگ کتّے اور گھوڑے پالتے تھے، سواری اور شکار کا شوق تھا۔ موجودہ زمانے میں جس طرح لوگ اپنے پالتو جانوروں کی تصویریں کیمرے سے کھینچتے ہیں اس زمانے میں لوگ فن کاروں کو اپنے یہاں ملازمت دیتے تھے اور ان سے اپنے جانوروں کی تصویریں بنواتے تھے۔ کچھ فن کار اس طرح کی تصویریں بنانے کے لیے بہت مشہور تھے، ان میں جارج اسٹبس، (George Stubbs) کا نام قابل ذکر ہے جو گھوڑوں کی تصویریں بہت شاندار بناتا تھا۔

اس قسم کے لوگوں کے علاوہ ایک طبقہ پڑھے لکھے روسا کا تھا جن کو علم تعمیر سے غیر معمولی دل چسپی تھی۔ سترھویں اٹھارویں صدی میں انہوں نے پرانے یونان اور روم کے طرز پر عمارتیں بنوائیں انہوں نے بھی فن کاروں کو اپنے یہاں ملازم رکھا جن کا یہ کام تھا کہ وہ ان شاندار مکانوں کی تصویریں بناتے تھے۔

ہم لوگ جب چھٹیوں میں کہیں جاتے ہیں تو اکثر وہاں تصویریں کھینچتے ہیں، اٹھارویں صدی میں فوٹو گرافی کی ایجاد تو ہوئی نہیں تھی اس زمانے میں لوگ کہیں جاتے تھے تو اپنے ساتھ فن کاروں کو لے جاتے تھے اور عمارتوں وغیرہ کی تصویریں ان سے بنواتے تھے اس قسم کے فن کاروں کو ٹوپوگرافیکل آرٹسٹ (Topographical artist) کہتے تھے یہ یونانی زبان کے دو لفظوں سے مل کے بنا ہے

(topos) کا مطلب ہے 'جگہ' اور graphein کا مطلب ہے لکھنا یعنی کسی جگہ کی کیفیت بیان کرنا۔ یہ فن کار عام طور سے ڈرائنگ قلم سے روشنائی لگا کے بناتے تھے کہیں کہیں واٹر کلر کا استعمال بھی کرتے تھے۔ پھر فن کاروں نے صرف واٹر کلر کا بھی استعمال کیا، جن میں جان کوزن (John Cozens) بہت اہم ہے۔ پہلے لوگوں نے پالتو جانوروں کی تصویریں بنوائیں، اور اپنے مکانوں کی تصویریں بنوائیں مکانوں کے آس پاس پارک ہوتے تھے وہ بھی ان تصویروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح یہ لوگ پورٹریٹ پینٹنگ کے بعد قدرت کے مناظر کی طرف آگئے اور اس قسم کی تصویروں کو پسند کرنے لگے۔ جان کانسٹیبل (Johan Constable) نے قدرت کے مناظر کو بہت خوب صورتی سے پینٹ کیا۔ یہ پہلے فن کار تھے جنہوں نے ان مناظر میں تروتازہ ہرے رنگ کا استعمال کیا ہے اس سے پہلے کے فن کار بھورے رنگ کا استعمال زیادہ کرتے تھے۔ اسی زمانے کا دوسرا بڑا آرٹسٹ جوزف مالورڈ ٹرنر (Joseph Mallord Turner) تھا، ٹرنر نے صرف قدرت کے مناظر کو ہی پینٹ کیا تھا۔ اس نے اپنی آخری زمانے کی تصویروں میں ڈرائنگ کو کم اہمیت دی۔ وہ زیادہ دھیان رنگوں پر اور قدرت کی روشنی دکھانے پر دیتا تھا اس زمانے کے فن کار اکثر اس پر ہنستے تھے مگر وہ کسی کی پرواہ نہیں کرتا تھا۔ اس نے سمندری مناظر کی بہت خوب صورت مصوری کی۔ اور مصوری میں رنگوں اور روشنیوں کے استعمال میں نئے طرز کی ابتدا کی۔ اس کی بہت سی تصویریں لندن آرٹ گیلریوں میں موجود ہیں۔

جدیدیت کی لہر

سیمابو اور گیاتو کے زمانے تک فن کار جو چیزیں دیکھتے تھے ان کو ویسا ہی ہو بہو پیش کرتے تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر میں فن کاروں نے مختلف طرح سوچنا شروع کر دیا تھا اب فوٹو گرافی کی ایجاد ہو گئی تھی۔ چیزوں کو بالکل اصلی شکل میں پیش کرنے کے لیے فوٹو گرافی زیادہ بہتر ذریعہ تھی۔ فن کار یہ سوچنے لگے کہ جو کام کیمرہ ان سے زیادہ بہتر کر سکتا ہے وہ کیوں کریں کیوں نہ ایسا کام کریں جو کیمرہ نہ کر سکے۔ لہٰذا انہوں نے مصوّری میں نئے نئے طرز اختیار کرنا شروع کیے۔

ان میں امپریشنسٹ پینٹر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ چہرے کے نقوش کی تفصیل پر زور نہیں دیتے بلکہ مجموعی تاثر کو قبول کرتے تھے۔ یہ شروع میں ڈیزائن پر زور نہیں دیتے تھے۔ فطرت کو ان سے پہلے کسی نے اتنے قریب سے نہیں پیش کیا۔

انہوں نے سائنسی تحقیقات سے بہت فایدہ اٹھایا۔ انیسویں صدی میں سائنس دانوں نے جہاں اور بڑی بڑی غیر معمولی تحقیقات کیں وہاں انہوں نے روشنی کے بارے میں بھی نئی نئی باتیں معلوم کیں۔ مثلاً یہ کہ سورج سے جو سفید روشنی نکلتی ہے یہ دھنک کے سات رنگوں سے مل کر بنتی ہے۔ یوں بھی یہ فن کار روشنی پر زور دیتے تھے وہ سائنس کی اس تحقیقات سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے سوچا کہ اگر وہ بھی ان سات رنگوں کو استعمال کریں تو وہ بھی روشنی کی وہی کیفیت پیدا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس عمل میں انہوں نے اور کچھ پتہ چلا لیا۔ یعنی اگر وہ ان سات رنگوں کے الگ الگ برش پھیریں تو دور سے دیکھنے سے وہ رنگ مل کر وہی کیفیت پیدا کریں گے اور سورج کی روشنی محسوس ہوگی۔

امپریشنسٹ پینٹرز کے کاموں نے فن کو بہت آگے بڑھا دیا۔ انہوں نے نیچر کو کچھ اس طرح پینٹ کیا جس طرح انسانی آنکھ کو دکھائی دیتا ہے۔ یہ لوگ اپنی تصویروں میں کوئی کہانی بیان نہیں کرتے تھے یا اخلاقی و مذہبی تعلیمات کی طرف اشارہ نہیں کرتے تھے۔ یہ روزمرہ زندگی کی عکاسی کرتے تھے اور عام انسانی چہروں اور جسموں کی تصویریں بناتے تھے۔ انہوں نے رنگوں کا امتزاج کچھ اس طرح کیا جیسے موسیقار آوازوں کا کرتا ہے۔ ان میں مانے (Manet) رینوا (Renoir) اور ڈیگا (Degas) کے نام بہت مشہور ہیں۔

شروع شروع میں لوگوں نے ایسے فن کاروں

کا مذاق اڑایا لیکن بعد میں لوگ ان کی تصویریں سمجھنے اور ان کی قدر کرنے لگے۔

امپریشنسٹ کے بعد جو فن کاروں کا گروپ آیا وہ پوسٹ امپریشنسٹ کہلائے یعنی امپریشنسٹ کے بعد فن کار۔ سیزان (Cezanne)، اس گروپ کا پہلا فن کار ہے، اس نے کہا۔ نیچر میں جو چیزیں ہیں وہ sphere (گول دائرے) cone (مخروط) اور cylinder سلینڈر کی شکل میں ہیں۔"

سیزان نے قدرت کے مناظر، غیر متحرک زندگی (still life) اور انسانوں کی تصویریں بنائیں۔ اس کے بعد کا آرٹسٹ وان گاگ (Van Gogh) تھا۔ کبھی کبھی وہ امپریشنسٹ آرٹسٹوں کے اسٹائل سے بھی رنگوں کا استعمال کرتا تھا۔ اس نے رنگوں کو ایک دوسرے سے ملایا نہیں بلکہ اس کے یہاں برش کی حرکت دکھائی دیتی ہے۔ امپریشنسٹ تصویروں میں باہری لائنیں نہیں ہوتی، مگر وین گاگ کے یہاں ایسا نہیں تھا۔ اس کے یہاں رنگوں کا استعمال قابل توجہ ہے، اس نے اکثر شوخ رنگوں کا استعمال کیا ہے جو اس چیز کا اصلی رنگ نہیں ہے جو اس نے پینٹ کی ہے۔ بلکہ رنگوں کے ذریعہ اس نے اپنی ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے شوخ رنگ، بل کھائی لائنیں اس کے احساسات اور ذہنی پریشانیوں کو ظاہر کرتی ہے۔

اس عہد کا ایک اور بڑا فن کار گوگان (Ganguin) تھا، جو کہ مہذب زندگی سے تنگ کر ایک جزیرے نہی تی میں چلا

گیا تھا اس نے وہاں کے لوگوں کو اپنی تصویروں میں پینٹ کیا ہے۔ اس کے رنگ بہت صاف اور شوخ ہیں اور ان سے گوگان کے احساسات کا پورے طور پر اندازہ ہوتا ہے۔ اس کی تصویروں میں ڈرائنگ بہت تفصیل سے نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ بہت سادہ ہے۔

بیسویں صدی میں دنیا بھر میں طرح طرح کی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر آرٹ پر بھی پڑا۔ آرٹ میں تو یہ تبدیلی اتنی تیزی اور اتنی جلدی جلدی آئی کہ عام لوگوں کے لیے اس کا سمجھنا مشکل ہوگیا۔ امپریشنسٹ آرٹسٹوں کے بعد کے فن کاروں کی تصویریں بھی لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں، بلکہ بعض لوگ تو اس کا مذاق بھی اڑاتے تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وان گاگ اور سیزان کی تصویریں ان کے دور میں نہیں بک سکیں اس دور کے کچھ آرٹسٹوں کا خیال تھا کہ امپریشنسٹ دور کے فن کاروں نے آرٹ کو الجھا دیا ہے، امپریشنسٹ فن کاروں نے اس دور کا مطالعہ کیا جب تہذیب کی شروعات ہوئی تھی اور اسی بنیاد پر کام بھی کیا۔ ان کی تصویروں میں سختی کی جگہ نرمی ہے اور تفصیل کی جگہ معمولی تاثر پر زور دیا گیا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع کا ایک اسکول فووزم (Fauvism) کہلایا جس کا مطلب ہے "جنگلی درندے" یہ نام ایک فرانسیسی نقاد نے دیا تھا جس نے اس گروپ کی ایک نمائش دیکھی تھی۔ اس کو ان تصویروں میں تشدد اور درندگی محسوس ہوئی تھی۔ وین گاگ اور

گوگاں نے ایک طرح سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ رنگ، آرٹسٹ کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ فووزاسکول کے پینٹرز نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ ان میں ماتیس (Matisse) کا نام بہت نمایاں ہے۔ اس کے بعد کی تحریک فیوچرزم (Futurism) کی تھی۔ اس تحریک سے فن کاروں نے ماضی سے قطع تعلق کرنے کی کوشش کی اور آرٹ کے اندر ایسے جدید قسم کے رجحانات کے اظہار کی کوشش کی جو بیسویں صدی کی ترجمانی کر سکیں۔ اس تحریک کی شروعات اٹلی میں ہوئی۔ اٹلی میں جتنے بڑے آرٹسٹ ہوئے اتنے دنیا میں کہیں نہیں ہوئے۔ اس گروپ کے فن کاروں نے اپنی تصویروں میں حرکات یعنی (Movement) کو بہت اہمیت دی مثال کے طور پر اس تحریک کے فن کار بالا (Bala) کی تصویروں کو لیجیے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک کتے کی تصویر ہے جو نیویارک ماڈرن آرٹ میوزیم میں ہے۔ اس تصویر میں کتے کی دم سے حرکت اور پھرتی کا اظہار ہوتا ہے۔

دوسرا نیا اور اہم اسٹائل کیوبسٹ (Cubist) ہے اس کے بانی دو بڑے آرٹسٹ براک Braque اور پکاسو Picasso تھے۔ جن کے نام فن کی دنیا میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں انہوں نے چھے کونے، تکونے اور چوکور کی شکل میں اشیاء اور انسانی چہروں کو پینٹ کیا، مگر ان چیزوں کا خالی وہی پہلو پیش نہیں کیا جو دکھائی دیتا ہے بلکہ ایک ہی وقت میں اس چیز کو کئی پہلوؤں سے دکھایا۔ کچھ تصویروں میں انہوں نے بہت کم رنگ دکھائے ہیں بعض تصویروں میں تو صرف ایک ہی رنگ کا استعمال کیا ہے اور اسے ہم آہنگ طور پر پیش کیا ہے،

کیونکہ وہ چیزوں کے رنگوں پر نہیں بلکہ اس کی بناوٹ پر زیادہ زور دینا چاہتے تھے۔ اس طرح کے آرٹسٹوں کو مہند سانہ نقاش یا (Cubists) کہا جاتا ہے۔ اس طرز کی مصوری میں اشیاء کو اس طرح دکھاتے ہیں کہ وہ اشکال ہندسی کا مجموعہ نظر آئیں۔ حالانکہ یہ رنگوں کے زیادہ استعمال پر زور نہیں دیتے تھے لیکن ضرورت محسوس کرنے پر ایسا کرتے بھی تھے۔ انہوں نے شوخ رنگوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر پکاسو کی تصویر "تین موسیقار" جو کہ نیویارک کے ماڈرن آرٹ میوزم میں ہے۔ یہ تصویر بڑی رنگین اور جاندار ہے۔ حالانکہ پہلی نظر میں وہ سمجھ میں نہیں آتی۔

پکاسو ہمارے زمانے کا بہت مشہور آرٹسٹ ہے۔ اس نے مہند سانہ نقاشی (Cubism) کے انداز کے علاوہ اور بھی کئی طریقوں سے کام کیا ہے۔ اس کی شروع کی بنائی تصویریں سرکس کے ایکٹروں اور غریب لوگوں کی ہیں۔ پکاسو نے ایک نئی بات دکھائی، وہ اگر کسی انسان کی تصویر میں چہرے کے ترچھے رخ کو دکھاتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ سامنے سے بھی چہرے کو دکھاتا ہے۔ پکاسو کی ایک بہت ہی مشہور تصویر گوئرنگا ہے، جو اسپین کی خانہ جنگی کے زمانے میں بنائی گئی تھی جو کہ نیویارک ماڈرن آرٹ میوزیم میں ہے۔ گوئرنگا اسپین کا ایک گانو ہے جس پر جنگ کے زمانے میں بمباری ہوئی تھی، پکاسو نے اس تصویر میں اسی کی عکاسی کی ہے۔ اس میں دو جانور علامت کے طور سے دکھائے ہیں۔ اک سانڈ ہے اور ایک گھوڑا۔ پکاسو کی تصویروں میں عام طور پر

زندہ چیزیں ہوتی ہیں حالانکہ وہ آسانی سے پہچانی نہیں جاتیں۔
کچھ نئے فن کاروں نے بڑی کامیابی سے کچھ نئے تجربے کیے۔
انہوں نے ڈرائنگ یا رنگوں سے ڈیزائن بنائے ان کو تجریدی
(abstract) پینٹنگ کہتے ہیں۔ اس نوع کے فن کاروں میں
دو پینٹروں کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ ایک کینڈنسکی (Kandinsky)
اور دوسرے کلی (Klee) کو۔ ماندریاں (Mondrian) کو بھی اس
نوع کی تصویریں بنانے میں بڑی شہرت ملی انھوں نے سیدھی لکیروں
اور مربع (Squares) کی شکل میں اپنی تصویریں بنائیں۔

جدید مصوروں کا ایک دوسرا گروپ سرریلسٹ
surrealists کہلاتا ہے۔ انسان جو چیزیں دیکھتا ہے وہ اس کے
لاشعور کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ ہم خواب میں اکثر عجیب و غریب چیزوں
کو دیکھتے ہیں، خواب انھیں تجربات کا علامتی اظہار ہوتے ہیں جو
شعوری ذہن اپنے مشاہدے سے حاصل کرتا ہے اور جو بعد میں
لاشعور کا جز بن جاتے ہیں۔ ان ہی سب چیزوں کا اور ایسے عجیب
و غریب لاشعوری تجربات کا عکس سرریلسٹ فن کاروں کے یہاں
دکھائی دیتا ہے جیمس انسار (James Ensor) کی ایک پینٹنگ
میں ایک ڈھانچہ کپڑے پہنے ہے اور اسی تصویر میں اس نے جو کپڑے
کموڑے دکھائے ہیں ان کے انسانی سر لگے ہیں۔

یہ تصویریں غیر معمولی غور و فکر کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ
فن کار کے ذہن کے مختلف گوشوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ بعض
اوقات ان کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے اور یہ تصویریں بحث و مباحثے

اور اختلافات کے دروازے کھولتی ہیں۔

بہت سے ایسے بڑے فن کار بھی ہیں جن کا تعلق کسی گروپ سے نہیں ہے حالانکہ انہوں نے دوسرے فن کاروں سے اثر قبول کیا ہے۔

آرٹ میں اتنی جلدی جلدی جو تبدیلیاں آئیں اس کی وجہ سے لوگوں کے لیے جدید تصویروں کو سمجھنا مشکل ہو گیا۔ جب بھی کوئی نیا اسٹائل آیا لوگوں نے اسے ایک دم سے پسند نہیں کیا کیونکہ وہ اسے اس وقت تک سمجھ نہیں سکتے جب تک ان کا ذوق اس طرز کا عادی نہ ہو جائے اسی لیے بہت سے نئے اسٹائل جنہیں لوگوں نے اس وقت پسند نہیں کیا جب وہ نکلے اب وہ پسند کیے جاتے ہیں کیونکہ اب وہ لوگوں کی سمجھ میں آسانی سے آجاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کوئی بھی نئی تصویر اچھی نہیں ہو سکتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے پینٹنگ کے معاملے میں چند مشکلات اور پیش آتی ہیں۔ بہر حال یہ فنون لطیفہ ہے بعض لوگ محض ایک نظر میں تصویر کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ عام طور پر ہمارے یہاں اس موضوع پر کتابیں نہیں ملتیں۔ چنانچہ لوگ اس کا مطالعہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ذہنی تربیت نہیں ہوتی۔ انہیں آرٹ کے عہد بہ عہد ارتقا کے بارے میں نہیں معلوم ہوتا۔ چنانچہ ایک عام سڑک پر چلنے والے اور آرٹ کا مطالعہ کیے بغیر دیکھنے والے کا رد عمل عام طور پر ایک ہی سا ہوتا ہے۔ آج بھی لوگ تصویروں میں فوٹو گرافی کی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں جو کام کیمرے کا لینس کرتا

ہے وہی پینٹر کا برش کرے ۔ چنانچہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ، جنھوں نے آرٹ کا تاریخی مطالعہ نہیں کیا ہے تصویروں میں صرف نیچر کی عکاسی تلاش کرتے ہیں اور تصویروں کے ہو بہو ہونے کو فن کی معراج سمجھتے ہیں ۔

فن کار جو تصویریں بناتا ہے وہ اس دور کی عکاسی کرتی ہیں ۔ اس زمانے میں ہر طرف بے چینی ہے دنیا میں جنگیں ہو رہی ہیں ہر چیز میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں آرہی ہیں ۔ کچھ لوگ اس دور سے پریشان ہو گئے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ وہ پچھلی زندگی میں لوٹ جائیں ۔ چنانچہ ہمارے فن کار زندہ ہیں ۔ ان کے سامنے بھی زندگی اور اس کی حقیقتیں بے نقاب ہیں ۔ ان کے ذہن پر ہر قسم کے اثرات کا عکس پڑتا ہے ۔ اور وہ جب فن کی تخلیق کرتے ہیں تو ان کے برش سے ایسی تخلیقات ہوتی ہیں جن کا کبھی کبھی تو فن کار کو خود بھی اندازہ نہیں ہوتا کیونکہ تخلیقی عمل میں صرف شعور ہی کام نہیں کرتا بلکہ اس میں لاشعوری عمل کا بھی بہت دخل ہوتا ہے ۔

فن اور جمالیات

اب آیئے فن کے بارے میں ہم کچھ اور باتیں کریں
فن کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کو دیکھ کر ہم کو خوشی ہوتی ہے۔ یہ ہم کو ایک قسم کی مسرت فراہم کرتا ہے۔ یہ مسرت فن کار بھی حاصل کرتا ہے اور اس کو دیکھنے والا بھی۔ آج بغیر جانے بوجھے بھی فن ہماری زندگی میں داخل ہو چکا ہے۔ ہم صبح سے شام تک جو کچھ کرتے ہیں، اس میں ہماری پسند ایک فن کار کی آنکھ سے جھانکتی رہتی ہے۔ ہم گانو میں رہتے ہوں یا شہر میں خوب صورت عالیشان مکان میں رہتے ہوں، یا جھونپڑے میں، ہمارا مکان یا جھونپڑا صاف طور پر بتا دے گا کہ فن کا ہماری زندگی سے کتنا تعلق ہے ہم بعض چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور بعض دوسری چیزوں کو دیکھ کر ہمیں تکلیف ہوتی ہے آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض عورتیں اپنے کچے مکانوں میں طرح طرح کے بیل بوٹے بنا لیتی

ہیں، فرش کے اوپر پچی کاری کرتی ہیں۔ یہ بھی دراصل ایک فن کارانہ عمل ہے کیونکہ ایسے مکانوں کو دیکھ کر ہمیں خوشی ہوتی ہے اور اور بے سلیقہ مکانوں کو دیکھ کر تکلیف کا احساس ہوتا ہے۔

آپ ان عورتوں سے پوچھیے کہ وہ یہ کام کیوں کرتی ہیں تو وہ جواب دیں گی کہ یہ بیل بوٹے خوب صورت معلوم ہوتے ہیں، اس کے بنانے سے ہماری دیوار سندر ہو جاتی ہے، ہمارے فرش حسین نظر آنے لگتے ہیں۔

پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ خوب صورتی اور حسن ہے کیا۔ خوب صورتی کسے کہتے ہیں؟

یہ سوال بڑا مشکل ہے کیونکہ کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کو ہم محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن ان کا بیان کرنا مشکل ہے۔ یہی خوب صورتی ہے کہ ہم اس کے بیان میں سینکڑوں صفحے لکھ سکتے ہیں گھنٹوں اس کے بارے میں تقریر کر سکتے ہیں لیکن پھر بھی جو بات ہم محسوس کرتے ہیں الفاظ میں پورے طور پر بیان نہیں ہو سکتی۔ شاید اس لیے بھی کہ انسانی زبان اتنی ترقی یافتہ نہیں ہوئی کہ وہ ہر کیفیت کو لفظوں کا لباس پہنا سکے۔

ہم تاج محل کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں
واہ کتنی خوب صورت عمارت ہے
ہم گلاب کے پھول کو دیکھ کر کہتے ہیں
کتنا خوب صورت پھول ہے
ہم ایک مصور کی تصویر دیکھ کر کہتے ہیں

کتنی خوب صورت تصویر ہے
ایک بچے کو دیکھ کر ہماری زبان سے بے اختیار نکل
جاتا ہے
واہ کتنا خوب صورت بچہ ہے
حالانکہ ان میں
ایک پتھر کی عمارت ہے
دوسرا پنکھڑیوں کا مجموعہ ہے
تیسرا کاغذ پر ہاتھ سے بنایا ہوا نقش ہے
چوتھا گوشت پوست کا انسانی بچہ ہے

ان چاروں میں کوئی چیز ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتی ۔ چاروں الگ الگ ہیں ۔ لیکن ان میں ایک چیز ایسی ہے جو چاروں میں پائی جاتی ہے ۔ یہ کیا ہے ؟ یہ ہے ایک لفظ خوب صورتی ۔ یہ ایک بڑی سچائی ہے جسے ہم اپنے ہوش و ہواس کی موجودگی میں اس طرح محسوس کرتے ہیں جیسے کان سے گانا سنتے ہیں اور آنکھوں سے اپنے دوست کو اپنے سامنے دیکھتے ہیں ۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خوب صورت چیزیں ہمیں پسند آتی ہیں یا جن چیزوں کو ہم پسند کرتے ہیں، وہ خوب صورت ہوتی ہیں ۔ اس کا تعلق ہماری پسند سے بھی ہوا اور چیزوں کی اپنی خوبی سے بھی ۔ ہماری پسند سے ہمارے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے ۔ لیکن چیزوں کی خوبی ہمارے ذوق کی تربیت بھی کرتی ہے ۔ خوب صورتی عجیب و غریب چیز ہے اس کا تعلق جگہ اور وقت سے بھی ہوتا ہے ۔

آپ کہیں گے کہ جگہ اور وقت سے کیسے ؟

آیئے اس کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ آپ صبح کے وقت روزانہ سیر کرنے کے لیے باغ میں جاتے ہیں وہاں پر آپ کو پھولوں پر شبنم کے قطرے بڑے خوب صورت لگتے ہیں اور آپ بڑی دیر تک اس کی خوب صورتی کا لطف اٹھاتے ہیں اور ایک دن آپ کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ شبنم کے قطروں کی خوب صورتی کو اپنے بہن بھائیوں کو بھی دکھائیں۔ آپ نے اگلے روز صبح صبح پہنچ کر شبنم کے قطروں کو جمع کر کے اپنی ہتھیلی پر رکھ لیا اور لے کر گھر پہنچے اور بڑی تعریف کے بعد آپ نے مٹھی کھولی اور شبنم کے یہ قطرے دکھائے۔

ارے آپ کے بہن بھائی نہ صرف ہنسے بلکہ انہوں نے آپ کا مذاق بھی اڑایا کہ ان میں کون سی خوب صورتی ہے، جسے آپ دکھانے لائے ہیں، آپ تو کہیں نل سے پانی کے چند قطرے لے کر چلے آئے ہیں۔ آپ نے اپنے بہن بھائیوں کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ یہ سچ مچ شبنم کے قطرے ہیں۔

آخر کار آپ کے بہن بھائیوں نے آپ کی بات مان لی۔

اچھا بھائی! ہم نے یہ بات مان لی کہ یہ شبنم کے قطرے ہیں لیکن اس میں کون سی خوب صورتی ہے کہ آپ اسے باغ سے یہاں تک لیے چلے آئے۔

اب جو آپ نے غور کیا تو معلوم ہوا کہ واقعی اس میں کوئی خاص بات نہیں صرف جگہ اور وقت کے بدلنے کی وجہ سے خوب صورتی غائب ہو گئی۔

آپ نے دیکھا! شبنم کے قطرے جو پھول کی پنکھڑیوں پر رکھے اچھے لگ رہے تھے، وہی ان کی اصلی جگہ تھی۔ وہاں سے ہٹ

کر وہ بات ختم ہو گئی ۔ اس کے علاوہ ان کی خوب صورتی تبھی سورج کے نکلنے سے پہلے تھی ۔

خوب صورتی سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک بات یہ بھی ضروری ہے کہ آدمی کا ذوق تربیت یافتہ ہو ۔ ذوق کی تربیت فن کے لیے ضروری ہے ۔ آپ جب کسی دکان میں کوئی چیز خریدنے جاتے ہیں تو اس کو پسند کرتے ہیں اپنے ذوق کا استعمال کرتے ہیں ۔ دراصل اچھا ذوق بے جانے بوجھے، صحیح کام کرنے اور صحیح وقت پر کرنے کا نام ہے ۔ چونکہ ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ ہم اچھے سے اچھا کام کریں اس لیے ہم اپنے ذوق کو اور بہتر بنانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں ۔ اس لیے کہ ذوق کی تربیت کا کام پہلے بہت سوچ سمجھ کر کرنے کا ہوتا ہے ۔ ہمیں خوب صورتی کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے پھر ہمارا ذوق اتنا تربیت یافتہ ہو جاتا ہے کہ ہم بے سوچے سمجھے اس کام کو سلیقہ سے کرتے ہیں گویا ہماری عادت سی پڑ جاتی ہے ۔

خوب صورتی کے سلسلے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس کا کوئی ایک معیار نہیں ہے ۔ بلکہ ایک ملک سے دوسرے ملک میں جا کر اس کے معیار بدل جاتے ہیں ۔ مثلاً یورپ کے اندر یونانیوں کو ان کی خوب صورتی تصور کیا جاتا رہا ہے ۔ لیکن پھر بعض ملکوں میں یہ بھی ہوا ہے کہ انہوں نے نازک جسموں کو خوب صورت سمجھا ۔ اور اس طرح خوب صورتی کے دونوں تصورات کام کرتے رہے ۔ خوب صورتی کے بعض تصورات ہمارے ذہن میں جڑ پکڑ لیتے ہیں کیونکہ ہمارا ذوق اور سلیقہ اس کی تربیت کرتا ہے ۔

آپ کہیں گے اس کا پتہ کیسے چلتا ہے۔ پتہ چلنے کی بات تو یہ ہے کہ ہم اپنے لیے چیزیں حاصل کرتے ہیں اور ان کو اپنے گھروں میں رکھتے ہیں۔ چیزوں کو حاصل کرنا اور ان کو اپنے گھروں میں رکھنا بھی بہت اہمیت رکھتا ہے، اور یہ پسند چیزوں کو حاصل کرنے میں ہماری مدد دیتی ہے۔ یہ پسند ہمارے ذوق اور سلیقے کا اظہار ہے چیزوں کا انتخاب بعض لوگ اس کی قیمتوں سے کرتے ہیں۔ حالانکہ سچ پوچھیے تو چیزوں کا تعلق ان کی قیمت سے نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کی صفت اور اچھائی سے ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے بعض خوب صورت چیزیں بہت مہنگی ہوتی ہیں۔

پرانے زمانے میں فن کارانہ اظہار کے خاص طور پر تین طریقے تھے۔ وہ عمارت بناتے تھے۔ تصویریں بناتے تھے، اور مجسمے بناتے تھے۔ کیونکہ ایک زمانہ تھا جب دیواروں پر ہی تصویریں بنائی جاتی تھیں تاکہ دیواروں کا بھدا پن دور ہو۔ اور وہ خوب صورت لگیں۔ آپ دیکھتے ہیں کہ آج کل ان کی جگہ فریم کی ہوئی تصویروں نے لی ہے۔ ہم دیواروں پر تصویریں نہیں بناتے ہیں بلکہ فریم میں تصویریں لگا کے دیواروں کے سہارے لٹکا دیتے ہیں۔ ہاں مندروں اور سینما گھروں میں اب بھی دیواروں پر تصویریں بنانے کا رواج ہے۔ لیکن اس سے کسی طرح یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ فن کی خوب صورتی کا سجاوٹ سے تعلق ہے۔ اور جب کسی فن پارے کو اچھی طرح سے سجا دیا جائے، تب اس کی خوب صورتی معلوم ہوتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ اگر کسی شخص میں خوب صورتی کو پسند کرنے کی پہلے سے لیاقت موجود ہے تو وہ سجاوٹ کے بغیر بھی اس کو پسند کرے

گا۔ یہ خوب صورتی اس کی بناوٹ، رنگ اور شکل میں ہوتی ہے۔ اگر اس کو سجانا ہے تو سجاوٹ بھی اتنی ہی ہو جتنی کہ ضروری ہو۔

تصویریں بنانا ایک قسم کا تخلیقی عمل ہے۔ فن کار تصویریں بناتے وقت اپنے خیالات، احساسات، اور تجربات کو ایک اظہاری شکل دیتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ کہتے ہیں کہ اس عمل یا کام میں اس کی اپنی شخصیت شامل ہے۔ ہم جس وقت اس تصویر کو دیکھتے ہیں اس وقت ہم بھی ان خیالات، احساسات اور تجربات میں اس فن کار کے ساتھ شریک ہو جاتے ہیں، جس نے یہ تصویر بنائی ہے۔ اب دھیرے دھیرے لوگ اس خیال کو مانتے جا رہے ہیں کہ جب کوئی آدمی کسی خوب صورت تخلیق کو دیکھتا ہے، پسند کرتا ہے اور اس سے لطف لیتا ہے تو وہ بھی اس تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا ہے۔ کیونکہ خوب صورتی سے لطف اندوز ہوتے وقت ہم تقریباً اسی جذبے اور کیفیت سے گذرتے ہیں۔ جس سے فن کار گذرا ہے۔ اور اس وقت ہم فن کار کے عمل میں شریک ہو جاتے ہیں۔

بعض لوگ کہا کرتے ہیں کہ "میں کہاں کا آرٹسٹ ہوں۔ میں تو سیدھی لکیر بھی نہیں کھینچ سکتا"۔ حالانکہ لکیروں کا کھینچنا، نقوش کا بنانا ہی فن کار ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو آدمی نقوش بنا سکتا ہو، سیدھی لکیر کھینچ سکتا ہو وہ سرے سے فن کار ہی نہ ہو اور اس کا فن محض نقالی ہو۔ اس کے برخلاف وہ آدمی فن کار ہو جسے سیدھی لکیر تک کھینچنا نہ آتی ہو کیونکہ وہ فن کی روح کے اندر اتر سکتا ہو۔

ہم آپ کپڑوں کے رنگ برنگے ڈیزائن دکانوں میں دیکھتے ہیں اور اپنے اپنے ذوق کے مطابق اس کو پسند اور ناپسند کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ہمیں وہ ڈیزائن دکان کے اندر اچھا نہیں لگتا لیکن جب کوئی شخص اسی کو پہنے ہوئے سامنے سے آتا دکھائی دیتا ہے تو وہ ہمیں بہت اچھا لگتا ہے ـــــ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس وقت ڈیزائن سے پورے طور پر لطف اندوز نہ ہو سکے۔ بلکہ جب اس کو کسی خوب صورت جسم پر دیکھا تو اس کا حسن معلوم ہوا۔

اگرچہ ابھی تو آرٹ یا فن عوام سے الگ ہیں لیکن آہستہ آہستہ عوام لکھ پڑھ رہے ہیں اور انہیں بھی آرٹ سے مزا لینے کا شوق پیدا ہونے لگا ہے۔ رنگین فلموں کے بازار میں آجانے سے پردے پر انھیں دیکھنے سے اچھے اور برے کی تمیز پیدا ہو گئی۔

بڑے بڑے شہروں میں آرٹ کی نمائشیں ہوتی ہیں۔ اسکول اور کالجوں میں، باغوں اور پارکوں میں ہمیں ایک ترتیب نظر آتی ہے۔ اور ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی حسن کا احساس ہمارے ذہن کی تربیت کرتا ہے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اب فن ـــــ آرٹ گیلریوں سے نکل کر عوام تک آتا جا رہا ہے۔ اور ان کے گھروں میں داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ لوگ اپنے گھروں کو تصویروں سے سجانے لگے ہیں۔ آپ بازار میں برتن خریدنے جاتے ہیں تو آپ کا جی چاہتا ہے کہ ان میں ڈیزائن بنا ہو۔ اپنے گھروں میں گلدان رکھتے ہیں۔ اگر روزانہ تازہ پھول میسر نہیں ہوتے تو کاغذ کے رنگین پھولوں سے کام چلاتے ہیں۔ اس لیے اب ضرورت ہے کہ ہم سب لوگ اپنے اندر فن کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کریں۔

آرٹ کا تکنیکی عمل

آپ پوچھیں گے کہ یہ ڈیزائن کیا چیز ہے؟
دیکھنا یہ ہے کہ ڈیزائن کیا ہے۔ یہ تو لکیروں ایسی چیز ہے، جس میں رنگ، شکل اور بناوٹ کو ایک خاص ترتیب دی گئی ہے۔ ڈیزائن بنانے والا یہ دیکھتا ہے کہ رنگوں کی کس طرح ترتیب دی جائے۔ جو چیز اس میں کام آتی ہو اس کو اس سلیقے سے استعمال کیا جائے کہ سب چیزیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوں یہ ہم آہنگی ہی ان میں حسن پیدا کرتی ہے۔

ڈیزائن کو ہم مندرجہ ذیل چیزوں کی مدد سے سمجھ سکتے ہیں۔ جو اس کے لیے ضروری ہیں۔

ڈیزائن خوب صورت ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے مقصد کو بھی پورا کرتا ہو۔

ڈیزائن سادہ ہو۔

اس میں بہت اچھا تناسب ہو۔
اس چیز کے بالکل مطابق ہو، جس کے لیے بنایا
گیا ہے اور اس کے بنانے کے عمل سے بھی مطابقت رکھتا ہو۔

یہ چاروں چیزیں جب پوری ہو جائیں تو پھر
ہم کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کے ڈیزائن، رنگ، بناوٹ اور شکل
میں ہم آہنگی ہے یا نہیں اگر نہیں ہے تو وہ غلط طور پر رنگوں کا استعمال
کرے گا۔ اور ایسے رنگ بھرے گا جو اس بناوٹ کے لیے موزوں نہ ہوں۔

تصویروں کو پرکھتے ہوئے یہ لفظ اکثر ہمارے کانوں میں پڑتا ہے
کہ ان تصویروں میں ہم آہنگی ہے (یا نہیں ہے)۔ گویا ایک طرح سے ہم آہنگی بنیادی
چیز ہوئی۔ یہ آرٹ ایسا اصول ہے کہ جس سے آرٹ کے نمونوں میں ایک ربط
اور تعلق کا اندازہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ ربط نہ صرف رنگوں اور ڈیزائن میں ہوتا ہے
بلکہ اس کا تعلق (Object) موضوع اور خیالات سے بھی ہوتا ہے۔ اس میں ہم
کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ تصویر میں جس خیال کو پیش کیا گیا ہے کیا اس میں اور اس
کے اظہار میں کوئی تعلق پیدا ہوا یا نہیں یہ بات ہمیں ایک تصویر میں مجموعی طور
پر دیکھنی ہوگی۔

فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اس طرح ترتیب
دے کہ موضوع اور ہیئت یا شکل میں ایک تعلق، رشتہ اور ربط پیدا ہو جائے
خاص طور پر جب کسی بڑی تصویر میں بہت سی چیزیں اکٹھا ہوں تو ہم یہ ضرور دیکھ
تے ہیں کہ ان تمام چیزوں کا ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ اور اس کی
ہیئت اور خیال میں ہم آہنگی ہے یا نہیں ہے۔

ان ہی سب کو ہم فن کی زبان میں ہم آہنگی (Harmony)

کہتے ہیں۔ ہم آہنگی کے پانچ رخ ہوتے ہیں۔

یہ ہم آہنگی ہوتی ہے۔

لکیر اور شکل کی۔

قد و قامت کی

بناوٹ کی

خیالات کی

رنگوں کی

لکیروں کو سیدھا بھی کھینچا جا سکتا ہے ٹیڑھا میڑھا بھی بنایا جا سکتا ہے۔ گول بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان لکیروں کا تعلق تصویر کے بنیادی ڈیزائن سے ہونا چاہیے۔ تصویر خود یہ بتا دیتی ہے کہ اس کے لیے سیدھی لکیر موزوں ہے یا آڑی ترچھی۔

بعض فن کار ایسے ہوتے ہیں جو قد و قامت، شکل رنگ اور بناوٹ میں تو ہم آہنگی کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں لیکن خیالات کے آہنگ کی فکر نہیں کرتے۔

آرٹسٹ کو دیکھنا چاہیے کہ وہ اپنی تصویر کس حساب سے بناتا ہے۔ مثلاً کسی شخص کے پاس اگر کوئی چھوٹی سی زمین ہوگی تو وہ اس زمین کے تناسب سے مکان بنائے گا۔ اسی طرح تصویروں کے بنانے میں آرٹسٹ کو نہ صرف اپنے موضوع (subject) کی طرف دھیان دینا چاہیے بلکہ اس کی توجہ اس جگہ یا چیز پر بھی ہونا چاہیے جس پر تصویریں بن رہی ہیں مثلاً ہم ایک چھوٹے سے کمرے میں کبھی کوئی بڑی تصویر نہیں لگا سکیں گے۔ یا بہت بڑے ہال میں کوئی چھوٹی تصویر دیکھنا پسند نہ کریں گے۔

اگر کسی آدمی کا قد چھوٹا ہو اور اس کے قد کے تناسب سے اس کے جسم کے دوسرے حصے نہ ہوں تو وہ آدمی بدنما لگے گا۔ اسی طرح تصویریں بناتے وقت آرٹسٹ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ان میں تناسب ہونا چاہیئے۔ خاص طور پر جب تصویر میں ایک سے زیادہ چیزیں دکھائی جائیں تو آرٹسٹ کو ان تمام چیزوں کو تناسب کے ساتھ پیش کرنا چاہیئے۔ یہ تناسب عمارت، انسان، لباس، غرض تمام چیزوں میں ضروری ہے ورنہ تصویر بڑی بے ہنگم معلوم ہوگی۔

میں ایک بار آرٹ کی نمائش دیکھنے گئی، وہاں روسی فن کار کی تصویر تھی جس میں ایک کتاب میز سے نکلی ہوئی رکھی تھی اور ایسا لگتا تھا کہ وہ اب گرنے والی ہے، ہر آنے والے کی نظر معاً اس تصویر پر پڑتی اور اس کا جی چاہتا کہ اس کتاب کو ٹھیک کر دے لیکن جب وہ قریب پہنچتا تو معلوم ہوتا کہ وہ تصویر ہے کتاب نہیں۔ یہ تصویر دراصل سچائی سے بہت قریب آگئی تھی، لیکن میں کہنا چاہتی ہوں کہ جب کسی چیز کا توازن گڑبڑ ہوتا ہے تو پھر انسان کا فوراً جی چاہتا ہے کہ اس توازن کو ٹھیک کر دے۔ اگر آپ کسی کمرے میں داخل ہوں اور اس میں آپ کو فرنیچر ٹھیک سے رکھا ہوا نہ ملے۔ تمام کرسیاں ایک طرف ہوں اور زیادہ تر جگہ خالی ہو تو آپ کا جی چاہے گا کہ کچھ کرسیاں اس طرح لے آئیں کہ خالی جگہ کسی حد تک بھر جائے۔

دراصل فطری طور پر انسان کا ذہن توازن کو پسند کرتا ہے۔ یہ توازن جب گڑبڑ ہوتا ہے تو ہمیں الجھن ہوتی ہے اسی لیے مصوری میں اس کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ تصویر کے اندر جو چیزیں بھی

دکھائی جائیں ان میں توازن ہو۔

تصویروں کے بنانے میں رنگوں کو بڑی اہمیت ہے۔ رنگوں کی مدد سے تصویروں کے نقوش ابھرتے ہیں۔ تصویروں کے اندر زندگی ابھرتی ہے۔ سچ پوچھیے تو رنگوں میں زبان نہیں ہوتی لیکن وہ بولتے ہیں، آنکھیں نہیں ہوتی، لیکن وہ دیکھتے ہیں۔ دماغ نہیں ہوتا لیکن وہ سوچتے ہیں۔ حرکت نہیں ہوتی لیکن وہ چلتے ہیں۔ اگر تصویر بنانے والا رنگوں سے واقف ہے تو وہ کاغذ پر جان ڈال سکتا ہے۔ رنگوں کا جادو اچھے مصوّر کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔ رنگوں کا تعلق اشیاء سے تو ہوتا ہی ہے، لیکن موسموں سے بھی ہوتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ بعض کپڑوں کے رنگ گرمیوں میں اچھے معلوم ہوتے ہیں اور بعض سردیوں میں بھلے لگتے ہیں رنگوں کا رشتہ جغرافیائی بھی ہوتا ہے۔ اگر آپ کسی گاڑی میں بیٹھ کر ہندوستان ہی میں شمال سے جنوب تک جائیں تو جیسے جیسے جغرافیائی تبدیلی ہوگی لوگوں کے کپڑوں کے رنگ بھی بدلتے جائیں گے۔ انسان نے رنگوں کو بھی فطرت سے سیکھا ہے اور فطرت ہی کے پاس رنگوں کا یہ راز بھی ہے کہ وہ کب اور کہاں مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

تصویر بنانے والے کو رنگوں سے دوستی کرنا چاہیئے۔

اس کو معلوم ہونا چاہیے کہ کس تصویر میں کون سا رنگ اس خیال کو زیادہ اچھی طرح پیش کر سکتا ہے۔

آپ نے اندازہ کیا کہ ایک تصویر بنانے کے لیے فن کار کو کتنی چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ ہم اگر سلیقے سے جینا چاہتے ہیں، ایک مہذب زندگی گذارنا چاہتے ہیں تو ہمیں آرٹ یا فن سے دوستی کرنا ہوگی

اس کو سمجھنا ہوگا اور اس کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویروں کے بارے میں بنیادی باتیں جانیں تاکہ ہم تصویر سے صحیح طور پر لطف اندوز ہو سکیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے کہ اگر آپ موسیقی سے صحیح طور پر لطف لیں تو آپ کے لیے موسیقی کی بنیادی باتیں جاننا ضروری ہوگا۔

یوں تو آپ بغیر فن کے بھی زندہ رہ سکتے ہیں، لیکن فن آپ کی زندگی کو زیادہ خوب صورت بناتا ہے اور اس کے ذریعہ آپ جینے میں لطف لے سکتے ہیں۔ فن چاہے وہ موسیقی ہو یا مصوری، رقص ہو یا شاعری۔ انسان کی زندگی میں حسن پیدا کرتا ہے اور اس میں حسن سے لطف حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ "انسان محض روٹی کے لیے نہیں جیتا" اسے زندگی میں ذہنی اور جذباتی غذا بھی چاہیئے۔ جس کا ایک ذریعہ آرٹ (اور ہر قسم کے فن) کا ذوق ہے۔

ہماری مطبوعات

انشاء کا ترکی روزنامچہ	مرتب سیّد محمد نعیم الدین	۶۸	۴/۵۰
انیس کے سلام	مرتب علی جواد زیدی	۳۰۷	۱۳/۵۰
انیس کے مرثیے اوّل (دوسرا ایڈیشن)	مرتب صالحہ عابد حسین	۵۴۰	۳۶/=
" " " (دوم) دوسرا ایڈیشن	" " "	۵۷۶	۴۰/=
برنارڈ شا	عبدالمغنی	۹۶	۱۴/=
بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقاء	پروفیسر اختر اورینوی	۳۴۷	۱۸/=
بیسویں صدی میں اُردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	۵۴۴	۵۸/=
پشکن (دوسرا ایڈیشن)	ظ۔ انصاری	۲۳۲	۱۲/=
تذکرہ علمائے بلخ	صفی الدین واعظ/مترجم پروفیسر نذیر احمد	۱۱۰	۱۳/=
جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن۔	ظفر محمود	۱۵۸	۱۲/=
چے خف (دوسرا ایڈیشن)	ظ۔ انصاری	۱۹۲	۱۱/=
حیات جاوید (تیسرا ایڈیشن)	الطاف حسین حالی	۹۰۸	۴۸/=
خسرو شناسی (دوسرا ایڈیشن)	مرتبین۔ظ۔انصاری۔ ابوالفیض سحر	۳۶۰	۲۴/=
دانتے	زیڈ۔اے۔عثمانی	۱۹۱	۸/۲۵
دستنبو	(مترجم) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۸۸	۱۲/=
درس بلاغت (دوسرا ایڈیشن)	ترقی اردو بیورو	۱۹۲	۱۱/=
دکن میں اُردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۹۴۵	۴۲/=
دکنی ہندو اور اردو	" " "	۲۹۶	۱۵/۵۰
دکنی نثر کا انتخاب	مرتب: پروفیسر سیّدہ جعفر	۱۶۸	۱۲/۵۰

ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ	اطہر پرویز	۱۴۸	۹/=
اینڈرسن کی کہانیاں	اطہر افسر	۶۴	۴/۵۰
ایلیس آئینہ گھر میں	عبدالحئ	۱۱۸	۱۱/=
بابر نامہ	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۶۴	۱۲/=
باتیں کرنے والا غار	دولت ڈونگاجی/اے کے لونگیا		۳/۵۰
باپو اور بچے	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن/تاجور سامری	۴۸	۲/۲۵
بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	۶۴	۳/۷۵
بچوں کے ڈرامے	اطہر افسر	۹۸	۱۰/۵۰
ابتدائی نفسیات	سید محمد محسن/محمد رضوان احمد خاں	۲۴۰	۱۶/=
ابنارمل نفسیات	ایفرایم روزن/ذکیہ مشہدی	۳۱۰	۲۸/=
ادبیات شناسی	پروفیسر محمد حسن	۱۹۲	۱۲/۵۰
انسان اپنی تلاش میں	رولوے/زاہدہ زیدی	۲۹۱	۳۰/=
اشارات تعلیم	آسٹن/نورالحسن	۶۳۲	۴۵/=
اصول تعلیم (دوسرا ایڈیشن)	خواجہ غلام السیدین	۴۰۶	۲۴/=
اصول تعلیم اور عمل تعلیم	ڈی۔ ایس گارڈن/خلیل الرحمٰن اور سیفی پریمی۔	۳۳۶	۱۶/۷۵
پتنجلی کا فلسفۂ یوگ	مترجم کرشن کمار پاٹھک	۱۲۷	۱۲/=
تاریخ فلسفہ اسلام	ٹ۔ ج۔ بور/سید عابد حسین	۱۷۱	۶/۵۰
تاریخ ہندی فلسفہ	ایس۔ این۔ داس گپتا/رائے شیو موہن لال ماتھر۔	۵۷۴	۳۰/=
تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ	سگمنڈ فرائڈ/ظفر احمد صدیقی	۸۳	۱۰/۵۰
تدریس تاریخ	خلیل الرب	۲۴۷	۱۸/=
تدریس جغرافیہ	محمد ضیاء الدین علوی	۱۷۹	۲۰/=
تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۷۲	۱۰/۷۵
تعلیمی تشکیل نو کے مسائل	خواجہ غلام السیدین/ایم۔ ابوبکر	۳۰۷	۱۲/۷۵
تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری	عبدالمغنی مدہوش	۱۹۲	۱۳/۷۵

قدیم ہندوستان میں تعلیم	ڈاکٹر اے ایس التکر/ ابو یوسف	۱۸۰	۲۰/۰
قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب تاریخی پس منظر میں	ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی/ بال مکند عرش ملیانی	۳۱۹	۱۳/=
قدیم ہندوستان میں شودر	رام سرن شرما/ جمال الدین محمد صدیقی	۳۵۶	۴/۵۰
مہاتما گاندھی	بی۔ آر۔ نندا/ علی جواد زیدی	۵۰۰	۴۰/=
مغلیہ دربار کا عروج و زوال	ڈاکٹر ریاض احمد خاں شیروانی	۵۵۳	۳۰/۵۰
مغل دربار کی گروہ بندیاں اور ان کی سیاست (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر ستیش چندر/ ڈاکٹر قاسم صدیقی	۲۶۵	۲۲/=
مغلوں کا نظام مالگزاری ۱۵۰۰ء سے ۱۷۵۰ء تک۔	نعمان احمد صدیقی/ ایس نبی ہادی	۲۲۷	۹/=
مراد آباد۔ تاریخ اور صنعت	تاباں نقوی	۹۶	۱۲/=
مسیر طالبی (سفرنامہ)	ابو طالب اصفہانی/ ثروت علی	۳۵۹	۳۲/=
منتخب دساتیر کا تقابلی مطالعہ	شجاع الدین فاروقی	۷۲۴	۶۵/=
ناوابستگی	پروفیسر رشید الدین خاں/ ڈاکٹر ایس۔ ایم مہدی۔	۴۶۴	۳۷/=
وادیٔ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں	سر مورٹیمر/ زبیر رضوی	۱۴۸	۸/=
وجے نگر کے عہد میں نظام حکومت اور سماجی زندگی	ٹی۔ وی۔ مہالنگم/ نیل کنٹھ شاستری	۵۷۲	۴۱/=
ہمایوں نامہ	گلبدن بیگم/ عثمان حیدر مرزا	۹۶	۱۱/=
ہندوستان سرزمین اور عوام	نارائنی گپتا/ ایس۔ کے سنگھ	۷۰	۲/=
ہندوستان کا شاندار ماضی	اے۔ ایل۔ باشم/ ایس غلام سمنانی	۸۴۸	۳۲/=
ہندوستان کے دورِ وسطیٰ کے مؤرخین	پروفیسر محب الحسن/ مسرور علی ہاشمی۔	۴۷۸	۴۵/=

جدید الجبرا و مثلثات برائے بی۔اے	ایلبرج پی وینس۔ ایس۔ اے۔ ایل شیروانی	۴۷۲	۱۵/=
خاص نظریۂ اضافیت	محمد حبیب الحق انصاری	۱۳۴	۱۲/=
دھوپ چولھا	ایم۔ایم۔ ہدیٰ/ڈاکٹر ظلیل اللہ خاں	۹۷	۱۲/=
راست و متبادل کرنٹ	عبدالرشید انصاری	۲۹۶	۱۵/=
سائنس کی باتیں	اندرجیت لال	۱۱۱	۱۱/۵۰
سائنس کی کہانیاں (حصہ اوّل)	سکنٹف اور سکنٹف/انیس الدین ملک۔	۱۵۲	۱۰/۵۰
سائنس کی کہانیاں (حصہ دوم)	„ „ „	۱۸۴	۱۲/=
„ „ (حصہ سوم)	„ „ „	۱۲۷	۵/=
علم کیمیا (حصہ اول) چھٹا ایڈیشن	مترجم: سید انوار سجاد رضوی	۱۶۴	۵/=
علم کیمیا (حصہ دوم)	مترجم: ارشد رضوی	۲۰۷	۴/=
فلسفہ، سائنس اور کائنات	ڈاکٹر محمود علی سڈنی	۲۹۶	۵۵/=
فن طباعت (دوسرا ایڈیشن)	بلجیت سنگھ مطیر	۲۰۷	۱۱/۵۰
فن خطاطی و خوشنویسی اور مطبع منشی نول کشور کے خطاط۔	امیر حسن نورانی	۱۲۰	۳۶/=
کلاسیکی برق و مقناطیسیت	واف کانگ۔ ایچ پیوفسکی میلیا فلیس۔ مترجم: بی بی سکینہ	۶۵۲	۵۰/=
کوئلہ	نفیس احمد صدیقی	۲۰۴	۲۲/=
گنے کی کھیتی	سید مسعود حسن جعفری	۹۶	۱۵/=
گھریلو سائنس (حصہ ششم)	شیخ سلیم احمد	۷۲	۱۸/=
گھریلو سائنس (حصہ ہفتم)	ایس۔ اے۔ رحمان	۷۲	۱۸/=
گھریلو سائنس (حصہ ہشتم)	تاجور سامری	۱۱۲	۲۸/=

وزارت
ترقی انسانی وسائل
حکومت ہند
نئی دہلی